

मिरनीयर प्रद्युम्न (१८८/१४/१)

# अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

लेखक
मार्कस कन्लिफ़

अनुवादक
ओम्प्रकाश दीपक

प्रकाशक :
गर्ग ब्रदर्स
१, कटरा रोड, (पोस्ट बक्स ६६) प्रयाग

Amnki Sahitya Ka Sanchipit Itthas
[ *Hindi Version of The Literature of the United States* ]

by

*Marcus Cunliffe*

Translated By

*Omprakash Dtpak*

Price Ps 8 00 np



---

प्रथम संस्करण—१९६३ ई०

मूल्य आठ रुपया

मुद्रक
आर० एन० गर्ग
गर्ग प्रेस, प्रयाग

# अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

औपनिवेशिक काल से अब तक
अमरीका साहित्य-मंच की मुख्य
प्रवृत्तियों और व्यक्तियों का परिचय

Amriki Sahitya Ka Sanchipit Itihas
[ *Hindi Version of The Literature of the United States* ]

by
*Marcus Cunliffe*

Translated By
*Omprakash Dipak*

Price Rs 8.00 np



---

प्रथम संस्करण—१९६३ ६४
मूल्य आठ रुपया

मुद्रक
आर० एन० गर्ग
गर्ग प्रेस, प्रयाग

# अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

औपनिवेशिक काल से अब तक
अमरीका साहित्य-मंच की मुख्य
प्रवृत्तियों और व्यक्तियों का परिचय

# अनुवादक का वक्तव्य

'संयुक्त-राज्य अमरीका का साहित्य,' अपने विषय का सामान्य, सतही, और बहुधा भ्रामक परिचय देने वाली 'लोकप्रिय' पुस्तकों में से नहीं है। इसके विपरीत, विद्वान लेखक की उदार दृष्टि जहाँ 'अमरीकी साहित्य-मंच की मुख्य प्रवृत्तियों और व्यक्तियों' का सहानुभूतिपूर्ण परिचय देती है, और अधिक विस्तृत अध्ययन के लिए पाठक की जिज्ञासा को जगाती है, वहाँ पाठक से भी साहित्य और उसकी समस्याओं में रुचि की माँग करती है।

पुस्तक अंग्रेज़ लेखक द्वारा मुख्यतः अंग्रेज पाठकों के लिए लिखी गयी थी। फलस्वरूप, इसमें जगह-जगह पर अमरीकी और युरोपीय पुराकथाओं और इतिहास के पात्रों और घटनाओं की चर्चा है, जिनसे हिन्दी का सामान्य पाठक सम्भवतः अपरिचित होगा। उद्धरणों में भी बहुधा ऐसे सन्दर्भ आये हैं। जहाँ आवश्यक लगा, वहाँ मैंने दो-चार शब्दों में ही उनके सम्बन्ध में संक्षिप्त जानकारी पाठकों की सुविधा के लिए दे दी है।

अमरीकी महाद्वीप के मूल निवासियों के लिए अंग्रेज़ी में 'इंडियन' शब्द प्रयुक्त होता है। मैंने हर जगह उसके लिए 'आदिवासी' शब्द का प्रयोग किया है। इसके विपरीत, न्यू-इंगलैन्ड, विशेषतः बोस्टन की विशिष्ट परम्परा—परिष्कृत, संस्कारयुक्त, किन्तु उसके साथ ही सामाजिक उच्चता की कुछ संकीर्ण भावना से प्रभावित—के लिए प्रचलित 'ब्राह्मण' और 'ब्राह्मणवाद' को मैंने ज्यों का त्यों रहने दिया है। 'पीपुल' और 'पब्लिक' के वैपरीत्य के लिए मैंने 'राष्ट्र' और 'जनता' का प्रयोग किया है।

अनुवाद में शाब्दिकता के बजाए मैंने इस बात की चेष्टा की है कि लेखक के विचारों और तर्कों को पाठक सरलता से और सही-सही ग्रहण कर सकें। कविताओं का पद्यानुवाद करने की मैंने कोई चेष्टा नहीं की, किन्तु उद्धृत पंक्तियों

को यथासम्भव उसी रूप में रखा है। जहाँ उद्धरण की भाषा के प्रभाव को अनुवाद के द्वारा पाठक तक पहुँचाना सम्भव नहीं लगा, वहाँ मैंने नागरी लिपि में ही मूल उद्धरण भी दे दिया है और जहाँ भाषा के साथ, हिज्जे के द्वारा भी विशेष प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयास था, वहाँ या तो उसका संकेत कर दिया गया है, या मूल उद्धरण रोमन लिपि में भी दे दिया गया है।

अन्त में, मैं इतना और कह दूँ कि साहित्य के एक विद्यार्थी के रूप में मुझे स्वयं इस पुस्तक से बहुत लाभ हुआ है। अपने विषय के प्रति लेखक का लगाव, उनका विस्तृत अध्ययन, और साथ ही समकालीन साहित्य की समस्याओं में उनकी गम्भीर रुचि और समझ सारी पुस्तक में झलकती है। कुछ विज्ञ आलोचकों को शिकायत हो सकती है कि अपने विषय के प्रति लेखक की सहानुभूति कुछ अधिक है। किन्तु इस सहानुभूति में अगर कोई पूर्वाग्रह है तो अपनी सभ्यता के दोषों को समझते हुए भी उसके प्रति एक गम्भीर निष्ठा का, जो अवश्य ही क्षम्य है। कुछ पाठकों को शिकायत हो सकती है कि बहुतेरे महत्त्वपूर्ण लेखक छूट गये हैं। यह पुस्तक के संक्षिप्त आकार की मजबूरी है, जिसे लेखक ने भी अपनी भूमिका में स्वीकार किया है। जिन लेखकों की चर्चा की गयी है, वे सम्बन्धित प्रवृत्तियों के सर्वाधिक प्रतिनिधि लेखक हैं इस सम्बन्ध में मतभेद की गुंजाइश अगर है भी, तो बहुत कम। और किसी भी सूरत में चाहे यथार्थवाद हो या नयी कविता हर प्रवृत्ति का विवेचन लेखक ने उसी सहानुभूतिपूर्ण निष्पक्षता से किया है।

पुस्तक के अंतिम अध्याय के सम्बन्ध में यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि पुस्तक का प्रथम संस्करण लगभग दस वर्ष पहले प्रकाशित हुआ था। इस बीच में कई लेखकों की प्रतिभा अधिक प्रौढ़ हुई है—मिसाल के लिए टेनेसी विलियम्स—कुछ प्रतिष्ठित लेखकों की नयी रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं, कुछ नयी प्रवृत्तियाँ सामने आयी हैं—मिसाल के लिए 'थकी हुई पीढ़ी'—और कुछ प्रमुख व्यक्तित्व जैसे फ्रास्ट और हेमिंग्वे, अब हमारे बीच नहीं रहे।

# अनुक्रम

# भूमिका

बड़े विषय पर छोटी पुस्तक होने के कारण इस पुस्तक में कुछ कठिनाइयाँ आयी हैं। ऐसे बीसियों लेखक हैं जो, कम से कम, जिक्र करने के योग्य हैं। लेकिन संक्षिप्त परिचयात्मक टिप्पणियों के साथ केवल उनकी सूची दे देना निरर्थक होता—'ऑक्सफोर्ड कम्पैनियन टु अमेरिकन लिटरेचर' जैसा अच्छा सन्दर्भ ग्रन्थ इस काम को कहीं ज्यादा अच्छी तरह करता है। इसके बजाय, मैंने कुछ लेखकों पर विशेष ध्यान दिया है, इस बात को जानते हुए कि वे अपने क्षेत्र में अकेले नहीं हैं। उन्हें इसलिए चुना गया है कि वे अपने क्षेत्र में सर्वप्रमुख और या सबसे अधिक प्रतिनिधि व्यक्तित्व हैं। फलस्वरूप अन्य लेखकों की—थॉमस जेफरसन, फिलिप फ्रीनो, विलियम कुलेन ब्रायन्ट, बेयर्ड टेलर, जॉन जी० व्हिटिर, अप्टन सिन्क्लेयर, एडना सेन्ट विन्सेन्ट मिले, एलेन ग्लासगो और कोनराड ऐकेन जिनमें से केवल कुछ नाम हैं—लगभग या पूरी उपेक्षा हुई है। फिर भी, लेखकों का चुनाव परम्परागत ढंग से किया गया है। उसी तरह, उन्हें दिये गये स्थान का अनुपात भी अमरीकी साहित्यिक इतिहास की प्रचलित रीतियों के अनुसार निश्चित किया गया है।

यहाँ एक और कठिनाई पैदा होती है। कोई अमरीकी मेरे रचना-गठन और मेरी टीकाओं के रूढ़िगत रूप को पहचान लेगा, लेकिन अंग्रेज पाठक अगर मेरी अन्तर्निहित मान्यताओं को स्वीकार करने को तैयार न हो तो उसे इनमें कुछ विचित्रता लग सकती है। इनमें से पहली मान्यता यह है कि अंग्रेजी और अमरीकी साहित्य में उचित फर्क किया जा सकता है। मैथ्यू आर्नल्ड का विचार ऐसा नहीं था

मैंने 'दी प्राइमर आफ अमरिकन लिटरेचर' का विज्ञापन देखा। कल्पना कीजिए कि 'मैसेडोनिया के साहित्य का प्राथमिक ज्ञान' की बात सुन कर फिलिप या सिकन्दर को कैसा लगता! हम सब एक महान साहित्य—अंग्रेजी साहित्य—में सहयोगी हैं।'

लेकिन अर्नाल्ड ने सत्तर वर्ष पहले लिखा था, और उस समय भी उनकी तुलना बहुत उपयुक्त नहीं थी। व्यापक अर्थ में तो निस्सन्देह, केवल साहित्य है, एक सार्वभौमिक क्षेत्र, जिसमें लेखक अपने सार्वभौमिक रूप से हठी माध्यम, भाषा से जूझता है। लेकिन (जैसा कि अङ्ग्रेजी साहित्य की बात कह कर अर्नाल्ड स्वीकार करते हैं) भाषा के अन्तर्गत बहुसंख्यक भाषाएँ हैं। भाषाएँ आम तौर पर राष्ट्रीय समूहों के अनुसार अलग अलग होती हैं। और जिन राष्ट्रीय समूहों की अपनी कोई अलग भाषा नहीं होती, वे अनिवार्य ही उसका निर्माण करने या उसे पुनर्जीवित करने की चेष्टा करते हैं। उनकी चेष्टा का 'शुद्ध साहित्य' से, अगर ऐसी कोई चीज होती है तो, कोई सम्बन्ध नहीं होता। बहुधा यह एक बेढंगा और हास्यास्पद प्रयास होता है, जैसे कोई किसी पुराने सन्दूक को तो फेंक दे और उसके रद्दी सामान को लेकर नये सन्दूक की तलाश में घूमे जबकि अधिकांश दूकानें बन्द हो चुकी हों। अन्य युरोपवासियों की अपेक्षा अंग्रेज लोग जिनकी अपनी भाषा विशाल और विकसित है अमरीकियों की भाषा समस्या के प्रति असहानुभूतिपूर्ण रहे हैं (यद्यपि अपने निकट के राष्ट्रों की समस्या के प्रति नहीं उदाहरण के लिए, वेल्स की भाषा सम्बन्धी समस्याओं के प्रति जो सभ्य अंग्रेजी की अपेक्षा अपनी बोली को ज्यादा सुविधाजनक पाते हैं अर्नाल्ड को पूरी सहानुभूति है)। लेकिन स्वयं अमरीकियों के लिए, अपने अनुभवों को व्यक्त करने के लिए उपयुक्त साहित्यिक माध्यम प्राप्त करने की आवश्यकता एक गम्भीर बात रही है। आरम्भ में ही इस बात को समझे बिना अमरीकी साहित्य को पूरी तरह समझना असम्भव है। आयरवासी अमरीकियों के साथ जो अपनत्व अनुभव करते हैं उसका एक कारण (इस बात के अलावा कि आयरलैण्ड की आधी आबादी अमरीका चली गयी) यह है कि दोनों ही राष्ट्रों को राजनीतिक ही नहीं सांस्कृतिक जीवन में भी लन्दन द्वारा शासित होने का अनुभव है।

अंग्रेज पाठक शायद मेरी इस मान्यता को स्वीकार कर लें कि अमरीकी साहित्य जैसी कोई चीज है, और यह भी मान लें कि आयरलावासियों की भाँति अमरीकी लेखकों ने अपने मिश्रित उत्तराधिकार को लेकर आश्चर्य-जनक सफलता प्राप्त की है। तब भी, उसे शुद्ध साहित्यिक मूल्यों (या कम से कम अंग्रेजों द्वारा मान्य मूल्यों) के बारे में चिन्ता हो सकती है और वह शिकायत कर सकता है कि अमरीकी साहित्य में निहित अमरीकी गुणों पर बहुत अधिक जोर देने में सांस्कृतिक संकीर्णता का खतरा है। वह कह सकता है कि अमरीकी लोग अमरीकी हास्य, अमरीकी लोकतन्त्र आदि की रट लगाते हैं जैसे कि ये अमरीकियों की खोज हों, संयुक्त राज्य के ही विशिष्ट गुण हों। वह सोच सकता है कि अमरीकी लोग अ-बौद्धिकता, व्यापारिकता जैसे अपने दोषों के बारे में भी ऐसा ही करते हैं, यद्यपि ये इंगलिस्तान की भी विशेषताएँ हैं। यहाँ मैं अपने कल्पित अंग्रेज पाठक से एक हद तक सहमत हूँ। अमरीकी साहित्य के इतिहासकारों का झुकाव शायद अपनी राष्ट्रीय स्थिति को कुछ अधिक संकीर्णता में देखने का होता है और वे प्रमुखता को अद्वितीयता मान लेने की गलती करते हैं। वे अपने साहित्य की, या कम से कम उसके कम महत्वपूर्ण व्यक्तित्वों की उचित से अधिक प्रशंसा करते हैं (यद्यपि इसमें आंशिक रूप से उनकी पाठ्य व्यवस्था दोषी है। अध्ययन-सामग्री की उसकी माँग इतनी अधिक है कि उपलब्ध सामग्री से उसकी पूर्ति नहीं हो सकती। मामूली से मामूली निबन्ध लेखक और छोटे से छोटे कवि का इस्तेमाल शोध प्रबन्ध तैयार करने के लिए किया जाता है और बाद में उसे प्रकाशित किया जाता है। यह स्थिति फ्रान्स और प्रशा के युद्ध में पेरिस के घेरे जैसी है जिसमें चूहों और चिड़ियों को भी भोजन के लिए इस्तेमाल किया गया था)। यह सही है कि अमरीकी लोग कभी बड़े जोश से अपने साहित्य की अत्यधिक प्रशंसा करते हैं, तो कभी अन्य साहित्यों से दब कर उनकी नकल, जो उतना ही दुर्भाग्यपूर्ण है। लेकिन यह भी सही है कि स्वयं अंग्रेज लोग साहित्यिक मूल्यांकन के मामले में काफी संकुचित होते हैं। इसके अतिरिक्त, जिन क्षेत्रों में वे स्वयं बहुत आगे नहीं हैं—उदाहरण के लिए, चित्रकला और संगीत—उनमें वे भी कभी स्थानीय रचनाओं की डींग मारते हैं तो कभी युरोपीय रचनाओं की नकल करते हैं। कितने ही अंग्रेजी चित्र ऐसे

बनाये जाते हैं कि पेरिस म बने हुए प्रतीत हो। कितनी ही बार हम लेखा म पाते हैं कि वे वस्तुत एक अंग्रेजी परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं।

अत, अमरीकी साहित्य की बात करने का यह मतलब नही है कि वह युरोपीय साहित्य से बिल्कुल भिन्न है। मोटे तौर पर, अमरीका और युराप, साथ-साथ चले हैं। किसी भी समय कोई यात्री दोना स्थाना मे एक सी वास्तु कला, एक सी वेषभूषा और एक सी पुस्तका की लोकप्रियता देख सकता है। विचार भी उतनी ही आजादी से अटलांटिक के पार गय हैं जितनी आजादी स मनुष्य और व्यापारिक सामग्री, यद्यपि विचारा की रफ्तार कभी कभी कुछ धीमी रही है। अमरीकी आदता या विचारो आदि की बात मैं सीमित अथ म ही करना चाहता हू क्योकि बहुधा अमरीका और युरोप म (विशेषत इग लिस्तान) केवल अशभेद होता है और वह भी कभी कभा बहुत कम। अतर की मात्रा का सवाल जटिल है और अमरीका पर नजर डालने वाला अंग्रेज उसम उलझ जा सकता है। वह एक ऐसे देश को देखता है जिसका विकास, सभी महत्वपूर्ण दृष्टियो से, उसके अपने देश स हुआ जो अब भी कई बातो म उसके अपने देश से मिलता जुलता है— फिर भी जो एक अलग देश है। अ प्रत्याशित समानताए हैं और उतनी ही अप्रत्याशित नवीनताएँ है। निकट सम्बध के स्थान पर अचानक असम्बद्धता आ जाती है, जस हम सडक के उस पार जाते हुए किसी व्यक्ति का पुकारें और उसके चेहरे पर किसी प्रतिक्रिया क अभाव से जानें कि मित्र के स्थान पर हमने किसी अजनबी को पुकार लिया।

तात्पय यह कि अंग्रेज पाठक को अमरीकी साहित्य के प्रति दोहरी दृष्टि रखना चाहिए। उसे चाहिए कि वह अंग्रेजियत की ऊंची कुर्सी से उतरे और तिरस्कार की भावना को छोड कर, जो कि मुझे लगता है उसे परम्परागत विरासत म मिली है, अपन और अमरीकी अनुभवो के सामान्य तत्वा की खाज करे। अगर वह (मेरी तरह) औद्योगिक इगलिस्तान का निवासी है, तो उसक लिए यह काम आसान होगा। जो लाग उत्तरी इलाके म धुएँ की कालिख स घिरे हुए, कारखाना और रिहायशी बस्तियों म खोए हुए रहते हैं, जिनके पुरखे गाँवों म आये थ लकिन उन गाँवा की कोई भी याद अब परिवार मे बाकी नहीं है जो अगले कुछ वर्षों में शायद किसी नये घर किसी नये शहर मे चले

जायेंगे; जो इंगलिस्तान के उन अनाकर्षक इलाकों के वातावरण को जानते हैं जिनका चित्रण डब्ल्यू० एच० ऑडेन ने इतनी अच्छी तरह किया है, जहाँ बंजर इलाके के बीच कारखाने और खदानें लगी हैं, न शहरी न ग्रामीण, जो अभी हाल का ही है, फिर भी जिसमें प्रागैतिहासिक प्राचीनता है— ऐसे लाखों व्यक्तियों के लिए काल-चेतना, विजातीयकरण की (चाहे कितनी भी क्षीण) अन्तर्धारा और कुरूपता का ज्ञान, बड़े दिन के कार्डों पर चित्रित इंगलिस्तान की अपेक्षा, अमरीकी अनुभव के अधिक निकट है। इन बातों को ध्यान में रखकर जो अंग्रेज पाठक, मिसाल के लिए, ऑर्नाल्ड बेनेट को पढ़कर आनन्द लेता है, वह थियोडोर ड्रीसर के उपन्यासों में भी वैसी ही अन्तर्दृष्टि पाकर आनन्दित होगा।

लेकिन उनको पढ़ते हुए वह पूरी तरह घरेलूपन का अनुभव नहीं करेगा। और अगर वह उनके विदेशीपन को समझ लेता है और एक उचित विशिष्टता के रूप में उसे स्वीकार कर लेता है, तो वह अमरीकी लेखन का अधिक गम्भीर रसास्वादन करने लगेगा। यही बात हेनरी जेम्स और टी० एस० इलियट जैसे लेखकों पर भी लागू होती है जो ड्रीसर की तुलना में इतने कम 'अमरीकी' हैं कि उनकी मातृभूमि की ओर विशेष ध्यान दिये बिना भी उनका अध्ययन किया जा सकता है। इनके मामले में, और कुछ अन्य तुलनीय मामलों में, मैंने राष्ट्रीयता की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। इस सम्बन्ध में विभाजन-रेखा मैंने अपनी इच्छानुसार ही खींची है—उदाहरण के लिए, इलियट को बहुत कम स्थान दिया गया है क्योंकि उनकी रचनाओं से अटलांटिक के इस पार लोग पहले से ही अच्छी तरह परिचित हैं। अमरीका छोड़कर दूसरे देशों में बसे हुए लेखकों के सम्बन्ध में मैं इतना ही कहूँगा उनके मूलतः अमरीकी होने को ध्यान में रखने से वैयक्तिक रूप से उन्हें समझने में अतिरिक्त सहायता मिलती है, और सामूहिक रूप में उनका अध्ययन पूरे अमरीकी साहित्य को ज्यादा अच्छी तरह समझने में सहायक होता है।

दूसरे शब्दों में, अमरीकी साहित्य हमारी आँखों के लिए परिचित और अपरिचित का एक विचित्र मिश्रण है। यह ठीक है कि युरोप के प्रसार-काल में अमरीका भी उसके फैलाव का एक क्षेत्र बना। मुख्यतः युरोपीय लोग ही उसमें बसे हैं। अपनी इच्छा के बिना ही आने वाले, अफ्रीका के नीग्रो गुलाम एक अपवाद हैं, और उनकी उपस्थिति ने अमरीकी समाज को संशोधित किया है।

लेकिन, आमतौर पर, संयुक्त राज्य अमरीका का निर्माण युरोपीय, विशेषत अंग्रेजी परम्पराओ के आधार पर ही हुआ। सांस्कृतिक दृष्टि से अमरीका को युरोप का एक उपनिवेश कहा जा सकता है। किन्तु ऐसा कहने का मतलब सिर्फ अमरीकी स्थिति की नवीनता की ओर ध्यान खींचना है। किसी अन्य उपनिवेश म इतने भिन्न प्रकारो के लोग यहा बसे हुए हैं और न इतने अधिक समय से कोई उपनिवेश राजनीतिक दृष्टि से युरोप से स्वतन्त्र रहा है। किसी अन्य देश म जिसका मूलस्रोत युरोप म है, उसे अन्य देन वाली संस्कृतियो से अपने अलगाव और श्रेष्ठता की चेतना भी इतनी अधिक नही है। सारे अमरीकी इतिहास म और फलस्वरूप सारे अमरीकी साहित्य म, पुरान विश्व की परम्पराओ और नये विश्व की संभावनाओ की एक दोहरी चेतना है। अतीत का परित्याग है और उसके खोने का खेद भी है, भविष्य का आवाहन है और उसका भय भी है। साहित्य क निर्माण के लिए यह स्थिति बहुत अनुकूल नही रही। अमरीकी होन के कारण लेखक को युरोप पर अविश्वास रहा और लेखक के रूप म युरोपीय लेखक को उपलब्ध निधियो स उसे ईर्ष्या होती रही। यह बात कम से कम सृजनात्मक साहित्य क लिए बिल्कुल सही थी—लम्बे अर्से तक संयुक्त राज्य अमरीका म उपन्यास कविता और नाटक कुंठित रहे। मोटे तौर पर, आलोचनात्मक ऐतिहासिक और विवादात्मक लेखन अमरीकियो क लिए ज्यादा आसान रहा है।

ऐसा क्यो हुआ यह शायद उस विवरण से प्रकट हो जायेगा जो मैंने प्रस्तुत किया है। औपनिवेशिक न्यू इंगलैंड के काल्विनवाद का भी इसम कुछ हाथ था (न्यू इंगलैंड अमरीका का उत्तर पूर्वी तटीय क्षेत्र है जिसका केन्द्र बोस्टन है। यहाँ एक शुद्धतावादी सम्प्रदाय के अनुयायी इंगलिस्तान से आकर बस थे और अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात भी यही से हुआ था —अनु०)। और, कही अधिक व्यापक सदर्भ म, इसम लोगो के आकर बसने के पूरे क्रम का ही प्रभाव था। अमरीका आकर बसन वाले सभी लोग उत्कृष्ट कारणो स नही गये थे। औपनिवेशिक काल म कुछ लोगो के लिए धर्म की अपेक्षा व्यापारिक संभावनाओ का आकर्षण अधिक बडा था। उन्नीसवी सदी म कुछ लोग अपने देश म सैनिक सेवाओ से बचने के लिए अमरीका गये। फिर

थी, अधिकांश अमरीकियों के लिए, संपूर्ण क्रम का एक गंभीर, लगभग पौराणिक सा महत्व था। थियोडोर रुजवेल्ट ने कहा था कि आने वालों को चाहे हम उपनिवेश बसाने वाले कहें या आप्रवासी, वे स्वयं अपना रास्ता बनाकर, कठिन मार्ग से आये। परिवार सहित अपने आप को महासागर के पार ले जाना, यह आसानी से उठाने वाला कदम नहीं था। यह बहुत कुछ एक आस्था-जनित कार्य था, एक पुराकथा का आरंभ था। इस पुराकथा में युरोप का सम्बन्ध अतीत से, कॉन्कॉर्ड में (जहाँ अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात हुआ) अंग्रेज सैनिकों से, दूर रहने वाले भूस्वामियों से, वंश-परंपरा के गर्व से— भूख, गरीबी और दमन से था। इसके विपरीत अमरीका भविष्य का देश था—बहुलता, समृद्धि और स्वतन्त्रता का। 'आज भी भविष्यकाल अमरीका को प्रिय है। 'न्यूयार्क टाइम्स मैगजीन' (२७ जुलाई १९५२) में एक लेखक अपने पाठकों को इस विचार से आश्वस्त करता है कि 'सब कुछ होने के बावजूद हम अब भी वसन्त के आरम्भ में, ऊषाकाल में हैं।' मुझे सन्देह है कि कोई युरोपीय लेखक ऐसे स्वर्णिम आशा वाले स्वर में नहीं बोल पायेगा। इंगलिस्तान में हम अधिक से अधिक एक 'नये एलिजाबेथ काल' की आशा करते हैं, जो प्रथम काल जैसा ही अच्छा हो।

अपने इतिहास के अधिकांश भाग में अमरीका एक व्यस्त और अशांत देश रहा है, उसकी रुचि संचय की अपेक्षा आविष्कार में रही है। उसके लोग बड़े ही आशावादी रहे हैं और बाधाओं पर विजय पाने में व्यक्ति की योग्यता पर उनका बड़ा विश्वास रहा है।[1] सफलता की आशा करना व्यक्ति का अधिकार रहा है। अपने निबन्ध 'सेल्फ रिलायन्स' में एमर्सन ने एक सारगर्भित वाक्य में कहा है कि, 'उन लडकों की लापरवाही, जिन्हें विश्वास है कि उन्हें भोजन मिलेगा ही         मानव स्वभाव का स्वस्थ दृष्टिकोण है।' या जैसा मेल्विले ने गृह युद्ध आ पड़ने पर, बिगड़े हुए अमरीकी के बारे में कहा था कि वह अपने

[1] एफ॰ ओ॰ मथीसन ने बताया है ('अमेरिकन रेनासाँ', न्यूयार्क और आक्सफोर्ड, १९४१, पृष्ठ ५६) कि अंग्रेजी में 'इन्डिविजुअलिज्म' (व्यक्तिवाद) शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम अलेक्सी डी टॉकुविले की पुस्तक 'डिमाक्रेसी इन अमेरिका' में हुआ है जहाँ एक नवीन स्थिति का वर्णन करने के लिए इसे गढ़ा गया।

आपको प्रकृति द्वारा विशिष्ट अधिकार प्राप्त व्यक्ति मानता था, जिसे प्राचीन रोम के नागरिकों की भाँति दंडित नहीं किया जा सकता था (प्राचीन रोम में गुलामों को कोड़े लगाये जा सकते थे, नागरिकों को नहीं)। एमसन के विश्वास से सहमति रखने वाले अमरीका में बहुत लोग रहे हैं, यद्यपि मेल्विले की भ्रम विहीन टीका से पता चलता है कि उसे कभी भी पूर्ण सहमति प्राप्त नहीं हुई। जब ऊँची आशाएँ पूरी नहीं होती तो बहुधा आत्मविश्वासपूर्ण व्यक्ति घोरतम निराशा की स्थिति में पहुँच जाता है। अमरीकी लेखन में आशावाद और निराशावाद का विचित्र मिश्रण है— मार्क ट्वेन इसके प्रमुख उदाहरण हैं। या फिर व्यक्ति समाज के साथ एक नाटकीय संबंध स्थापित करने की चेष्टा करता है—अराजकतावादी, नकारवादी या विश्व में ज्योति लाने वाले एक प्रकार के प्रोमेथियस के रूप में भी (यूनानी पुराकथाओं का एक नायक जो अग्नि को स्वर्ग से पृथ्वी पर लाने के कारण देवताओं द्वारा दंडित किया गया था— अनु०)। इस सिलसिले में थोरो ('मैं इंजीनियर का बेटा नहीं हूँ'), कवि रॉबिन्सन जेफर्स ('चमकता नष्टप्राय गणतंत्र'), अर्नेस्ट हेमिंग्वे ('युद्ध था, लेकिन अब हम उसमें शामिल नहीं होते थे') और व्हिटमैन, टामस वुल्फ और हेनरी मिलर की याद आती है। बावजूद उसकी प्रत्यक्ष तटस्थता के अमरीकी लेखक पर बदलते हुए बौद्धिक वातावरण का प्रभाव भी दिखाई पड़ता है। पिछली आधी शताब्दी में लगभग हर दशक के बाद उसने अपना मानसिक चोला बदला है।

वह इस प्रकार समाज के बाहर खड़ा रह सका, इसका आंशिक कारण यह था कि समाज स्वयं अभी बहुत टुकड़े-टुकड़े था, वह अभी बन ही रहा था, इसलिए लेखक पर उसके बंधन बहुत मजबूत नहीं थे। उससे एक सामान्य, अमूर्त वफादारी की आशा की जाती थी, लेकिन अधिक निकट सम्बन्धों का अभाव था। उपन्यासकार के समक्ष, जैसा कि हम हाथॉर्न के मामले में देखते हैं समाज का रूप अनगढ़ होने से गम्भीर समस्याएँ उत्पन्न होती थीं। अर्थात् उपन्यासकार के सामने समाज का कोई ढाँचा नहीं था जिसके बारे में वह लिखे और (संभवतः अधिक महत्वपूर्ण) न कोई श्रोताओं का समूह था जिसे वह अपनी रचना के द्वारा सम्बोधित कर सके। अमरीकी लेखकों के लिए अपनी

राष्ट्रीय स्थिति का अनुभव करना कठिन रहा है। उनका विशाल बहुमत, अम रीका की कमियो के बारे मे उनका विचार चाहे जो भी हो, सचमुच यह मानता था (और अब भी मानता है) कि यह अन्य किसी भी स्थान से अधिक सुन्दर और गुणवान है। इसके नागरिको ने शानदार समानता प्राप्त कर ली थी। सिवाय नीग्रो लोगो के, वे सभी सिर ऊँचा करके चलते थे। लेकिन सामाजिक समानता के साथ रुचि और समर्थन की उस सीढी का मेल कैसे बैठे जिसकी लेखक को आवश्यकता प्रतीत होती थी ? इसमे कोई शक नहीं कि यह समस्या केवल अमरीका मे ही सीमित नहीं थी। फिर भी, कुछ ऐसे अमरीकी लेखको के लिए यह एक गम्भीर समस्या थी जिन्हें लोकतन्त्र से प्रेम था, लेकिन जिनकी रचना जनसाधारण के उपहास का पात्र थी। हरमन मेल्विल ने अपने उपन्यास 'व्हाइट जैकेट' मे एक ऐसा हल सुझाया है जिससे न पाठक को सन्तोष होता है, न स्वय उनको हुआ होगा। दो नाविक, सीधा-सादा जैक चेज और कवि लम्सफोर्ड बातें करते हैं

"मरें सब, जैक, जिसे ये जनता कहते हैं, वह एक राक्षस है, जैसे वह मूर्ति जो हमने भोविहो में देखी थी, जिसका सिर गधे का था, शरीर बन्दर का और पूँछ बिच्छू की।"

"मुझे यह ठीक नहीं लगता," जैक ने कहा; "जब मैं किनारे आता हूँ तो मैं भी जनता का एक अंग होता हूँ।"

"माफ करना, जैक, ऐसा नहीं है। तुम तब राष्ट्र के अग होते हो, जैसे इस जहाज के ऊपर भी हो। जनता एक चीज है जैक, और राष्ट्र दूसरी।"

"तुम ठीक कहते हो," जैक ने कहा; "   जनता और राष्ट्र। हाँ, हाँ, मेरे दोस्तो, एक से हम घृणा करें और दूसरे से जुडे रहें।"

केवल इतना ही नहीं था कि मेल्विल जैसे व्यक्ति जनता के समक्ष अपने को अरक्षित पाते थे; इसके साथ ही वे भावना मे अपने को राष्ट्र का अग मानते थे। उन्नीसवीं सदी ब्रिटेन मे भी उपदेशात्मकता का काल थी और अमरीका मे भी। उपन्यास के प्रचार-पुस्तिका बन जाने की सम्भावना केवल अमरीका मे रही हो, ऐसा नहीं था। लेकिन अमरीकी उपदेशात्मकता ऐसी थी जो केवल गुलामी प्रथा या शराबखोरी की निन्दा करके ही नहीं रुकती थी। सयुक्त राज्य

अमरीका और सोवियत रूस के बीच तुलना करने का चलन आजकल बहुत है और ये तुलनाएँ आमतौर पर मूर्खतापूर्ण होती हैं। किन्तु एक शताब्दी पूर्व का अमरीकी स्थिति और आज के सोवियत रूस—बल्कि ठीक ठीक कहे तो १९७० के बाद के सोवियत रूस—की स्थिति में आंशिक समानता है। दोनो ही नये और क्रान्तिकारी प्रयोग थे जिनकी अनगढ़ आग्रहशीलता को अन्य देश हानिकारक या कम से कम अप्रिय मानते थे। दोनो ही इन अन्य देशो के सिद्धान्तो का खंडन करते हुए अस्तित्व में आये थे और बहुत-कुछ इन देशो के विरोधी थे। क्रान्तिकारी सिद्धान्तो की अपनी अच्छाई को उभारने के लिए किसी अन्य व्यवस्था की बुराई से तुलना करने की जरूरत पड़ती है। रूस के लिए पूँजीवाद बुरा था। अमरीका के लिए युरोप को बुरा होना ही था—और अमरीका के सन्दर्भ में युरोप का यह भी एक कार्य निरन्तर रहा है (यद्यपि इसके साथ-साथ अन्य भूमिकाएँ भी रही हैं जो इसके विपरीत हैं—इसका विवेचन मैं आगे करूँगा)। फिर रूस और अमरीका दोनो ही एक नये युग के आरम्भ की आशा पूर्ति के लिए भविष्य की ओर देखते थे। (१९२० और १९३० के दशको में कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियो में साम्यवाद के प्रति जो आकर्षण था, उसे समझने में इससे सहायता मिलती है। भविष्य के सम्बन्ध में अपनी राष्ट्रीय कल्पना के साकार न होने पर उन्होने एक नया भविष्य खोजना चाहा। सोवियत रूस की एक यात्रा के बाद लिंकन स्टीफेन्स ने कहा 'मैंने भविष्य को देखा है और वह व्यावहारिक है।') दोनो में ही लेखक का यह नैतिक दायित्व था कि वह आदर्शों की विजय को आगे बढ़ाने का प्रयास करे और मानवीय स्वभाव या अपने देश की त्रुटियो जैसे विषयो को न उठाये जिनसे यह आभास हो कि नया युग शायद कभी आये ही नही।

यही वह विशिष्ट अमरीकी उपदेशात्मकता थी जिसने साहित्य को प्रभावित किया। जिसे अमरीका का 'सरकारी' दृष्टिकोण कहा जाता है, उसका भार लेखक को उठाना पड़ा है प्रत्यक्ष अन्याय के रूप में नही बल्कि एक अप्रत्यक्ष दबाव के रूप में, व्यापार के इस नारे के एक उच्चतर रूप में कि 'पूछो नहीं, आगे बढ़ाओ'। अपने समस्त अर्थों सहित 'अमरीकी' शब्द लेखक के ध्यान में रहा है कुछ उसी तरह जैसे 'नीग्रो' शब्द अश्वेत लेखक के ध्यान में रहता है। अम

अमरीका कुछ ऐसी चीज है जिसकी व्याख्या करनी होती है, न केवल अनजान यूरोपीय लोगों के लिए, बल्कि अन्य अमरीकियों के लिए और स्वयं अपने लिए भी। एक ऐसे समाज के रूप में, जिसके आधार में कुछ आदर्शपूर्ण लक्ष्य हैं अमरीकी समाज अपने यथार्थ को कभी-कभी आदर्शों का खंडन करते पाता है, और यह भी कि आदर्श और यथार्थ को एक दूसरे के सन्दर्भ में देखना जरूरी है। साहित्य के सन्दर्भ में यह अमरीकी उपदेशात्मकता 'होना चाहिए' और 'है' का एक असन्तोषजनक मिश्रण रही है। फलस्वरूप लेखक के बहुधा एकाकी दिखाई देने पर भी, अमरीकी साहित्य में ऐसा बहुत कम है जिसे 'रहस्यवादी' कहा जा सके (यद्यपि आध्यात्मिकता की कमी नहीं है, अमरीकी पुराकथा के साथ-साथ, धर्म का प्रभाव बहुत ही महत्वपूर्ण रहा है)। व्यावहारिक और पार्थिव आदर्शवादी और अपार्थिव पर हावी हो जाते हैं। अमरीकी राष्ट्रपति की भाँति भावी अमरीकी रहस्यवादी को अपना अध्ययन कक्ष छोड़ कर किसी प्रतिनिधि मंडल से हाथ मिलाने जाना पड़ता है, और टेलीफोन की घंटी हमेशा बजती ही रहती है। बहुधा यह मिश्रण ऐसे मसखरेपन के साथ व्यक्त होता है जिसके पीछे बड़ी गम्भीरता छिपी रहती है। ऐसा हमें एमिली डिकिन्सन या थोरो में मिल सकता है—

> हे ईश्वर, मैं इससे छोटा वर तुमसे नहीं माँगता
> कि मैं अपने आपको निराश न करूँ
> और उसके बाद सबसे मूल्यवान यह है, जो तेरी कृपा प्रदान करती है,
> कि मैं अपने मित्रों को बहुत अधिक निराश करूँ।"

यह सामान्य अर्थों में हास्य की कविता नहीं है—इसका शीर्षक है, 'प्रार्थना' और थोरो जो कुछ कहते हैं, ईमानदारी से कहते हैं। लेकिन अपने सारे रूप में अमरीकी हास्य आंशिक रूप में अमरीकी उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया है—जो कुछ है, और जैसा उसे माना जाता है, उसके अन्तर का आभास। हर गम्भीर 'सरकारी' अमरीकी वक्तव्य के समक्ष ऐसे किसी वक्तव्य को प्रस्तुत किया जा सकता है जो मजाक उड़ाता है। अगर शब्दाडम्बर से भरा हुआ 'कांग्रेशनल रेकार्ड' (अमरीकी संसदीय कार्यवाही) है तो कांग्रेस (अमरीकी संसद) के सदस्यों और अन्य प्रवक्ताओं का मजाक उड़ाने वाले मिस्टर डूली और विल

रोजर्स जैसे भी है। हास्य एक ऐसा साधन था जिसके द्वारा अमरीकी लेखक जनता को बुरा भला कहते हुए भी जनता से मान प्राप्त कर सकता था। जन बोली और साहित्य की अन्य ऐसी सामग्री का इस्तेमाल करने का भी यह एक तरीका था, गंभीर लेखन में जिसका उपयोग नहीं हो सकता था। अमरीकी व्यवहार की वास्तविक अनौपचारिकता को व्यक्त करते हुए इसने एक ऐसी अमरीकी गद्य शैली को जन्म दिया है जिसके प्रथम कुशल लेखक मार्क ट्वेन थे और जिसके सरल प्रवाह का अनुकरण अंग्रेज लेखक नहीं कर सकते। इससे केवल गद्य शैली का लाभ हुआ हो, ऐसा नहीं है। गीतों का एक अमरीकी लोक काव्य है, जिसमें नीग्रो लोगों की देन काफी है, और जो बहुत ही सशक्त है।

और फिर, युरोप के साथ निरन्तर सम्बन्ध तो रहा ही है—युरोप, जो बुराई का स्थान माना गया था लेकिन जो प्रेरणा का अनन्त स्रोत भी रहा है। युरोप के प्रभाव युरोप की श्रेष्ठतर प्रतिभा का खंडन किया गया है, उसे स्वीकार किया गया है और उसकी पीड़ा भोगी गयी है। निरन्तर यह भविष्यवाणी की गयी है कि अन्ततः अमरीका श्रेष्ठ सिद्ध होगा। अमरीकियों से कहा गया कि वे युरोप को भूल जाएँ और स्थानीय लेखक के रूप में लिखें। लेकिन युरोप बार बार अमरीकी कल्पना में आकर ध्यान खींचता रहा है। वस्तुतः कुछ अमरीकी किसी भी युरोपीय व्यक्ति से ज्यादा अच्छे युरोपीय रहे हैं। बेंजामिन फ्रैंकलिन और काउंट रमफोर्ड से लेकर टी० एस० इलियट और एजरा पाउंड तक, विशेष प्रतिभा और सार्वभौम प्रकृति वाले अमरीकी हमेशा ही होते रहे हैं। संयुक्त राज्य अमरीका के सम्बन्ध में अपनी स्वामित्वपूर्ण भावना के फलस्वरूप अंग्रेज इस बात को अच्छी तरह नहीं समझते कि युरोप और अमरीका को जोड़ने वाली कड़ियों में कितनी ऐसी हैं जिनकी शुरुआत इंगलिश चैनल के उस पार होती है—उदाहरण के लिए, कितने अमरीकी जर्मन विश्वविद्यालयों में पढ़ा करते थे।[१]

मगर अमरीका के लिए युरोप की एक पुराकथात्मक भूमिका रही है, तो युरोप के लिए अमरीका की भी, यद्यपि कम उलझी हुई एक भूमिका रही है—

[१] कुछ सर्वप्रथम ऐसे व्यक्तियों की चर्चा (जिनमें एवरेट, टिकनार, बैन्क्रॉफ्ट और लॉन्गफेलो भी हैं) ओरी डब्ल्यू लॉन्ग की पुस्तक 'लिटररी पायनीयर्स अर्ली अमेरिकन एक्सप्लोरर्स ऑफ युरोपियन कल्चर' (कैम्ब्रिज, मैसाचुसेट्स, १९३५) में की गयी है।

मदा
वीनता, प्रनगढ़पन, धन, हिंसा और असम्भाव्यता के देश के रूप में। अपने
चरित्र की इस तस्वीर के प्रति अमरीकी स्वयं आकर्षित भी होते हैं, लेकिन कुछ
बुरा भी मनाते हैं। जैसा कई आलोचकों ने संकेत किया है, अमरीकी लेखन
साहित्य सम्बन्धी दो धारणाओं में विभाजित रहा है, एक परिष्कृत, यूरोप आधा-
रित धारणा और दूसरी 'देशी' साहित्य सम्बन्धी धारणा। एक आलोचक ने इन
दो प्रकार के लेखकों का नामकरण 'पीले चेहरे' और 'लाल चमड़ी' किया है
और हेनरी जेम्स तथा वाल्ट ह्विटमैन को इनके प्रतिनिधि रूप में लिया है।[१] यह
एक ऐसा सुगम विभाजन है जिसे दिमाग में रखना अंग्रेज पाठक के लिए लाभ-
दायक होगा। एक और सामान्य और उपयोगी विभाजन (यद्यपि बिल्कुल पहले
जैसा नहीं) उन लेखकों के बीच है जो एक ओर उस युगीन आशावाद को व्यक्त
करते हैं जिसकी चर्चा ऊपर की गयी है, जैसे एमर्सन और ह्विटमैन तथा दूसरी
तरफ ऐसे लेखक हैं जो नैतिक प्रगति सम्बन्धी अपने देशवासियों के विश्वास को
शंका से देखते हैं, जैसे हॉथार्न, मेल्विले और हेनरी जेम्स। ये दोनों ही प्रकार के
विभाजन सैद्धान्तिक पराकाष्ठाओं पर आधारित हैं—किसी भी एक लेखक को
किसी एक कोटि के उदाहरण स्वरूप नहीं रखा जा सकता।

यद्यपि अमरीकी साहित्य में इस प्रकार कई बहुत-कुछ स्थायी प्रवृत्तियाँ प्रकट
होती हैं, लेकिन वह गतिहीन नहीं रहा। उसका स्वर हर दशक में बदलता रहा
है। और उन्नीसवीं सदी के प्रारम्भ और अन्त के स्वरों में असाधारण परिवर्तन
है। भविष्य में विश्वास यद्यपि अभी भी दृढ़ है, किंतु उसे कई गहरे धक्के लग
चुके हैं; 'अधिकृत' दृष्टिकोण की गहरी आलोचना की गयी है, 'जनता' का कुछ
लेखकों ने तिरस्कार किया है (या उपेक्षा की है, विशेषत आधुनिक अमरीकी
कवियों ने) और 'राष्ट्र' को एक भावुक कल्पना माना है। परिवर्तित मन स्थिति
की एक विशेषता दक्षिणी साहित्य का विकास है। अमरीका की सामान्य पुरा-
कथा को चुनौती देते हुए, दक्षिण ने अपने को एक बहुत ही दकियानूसी विरोधी
पुराकथा में फँसा लिया था जो रचनात्मक प्रयास की शत्रु थी और जे० गॉर्डन
कूलर ने अपनी प्रसिद्ध पंक्तियों में उचित ही कहा था .

---

१ फ़िलिप राव, 'पेल फ़ेस ऐन्ड रेडस्किन', 'इमेज ऐन्ड आइडियाज़' में पुन: मुद्रित
(नॉरफ़ोक, कनेक्टिकट, १६४८)।

'हाय, बेचारा दक्षिण उसके कवियो की संख्या घटती जाती है
साहित्य मे उसकी रुचि कभी भी अधिक नही थी ।'

किंतु १९२० तक आते आते अपने क्षेत्र की अनुदारता के कुछ तत्वो को ईमानदारी से कायम रखते हुए भी, दक्षिणी लेखक उसकी समस्याओ को बहुत कुछ तटस्थ होकर देख सकता था और इस तरह उसमे मिलने वाली असाधारण सामग्री का उपयोग कर सकता था। अमरीका के इस भाग मे निश्चय ही अतीत को कही बाहर यूरोप मे खोजने की जरूरत नही थी—हर कोने मे अतीत लेखक के सामने था।

ये कुछ विषय हैं जिनकी चर्चा आगे अध्यायो मे की गयी है। मैं आशा करता हू कि पाठक मेरे इस विश्वास से सहमत होगे कि ये विषय प्रासंगिक हैं। मुझे आशा है कि अमरीकी साहित्य मे मुझे जो आनन्द मिला है उसका कुछ अंश मैं पाठक तक पहुचा भी सकूगा। अमरीकी आकाक्षाओ का मजाक उडाना आसान है—हमारे राष्ट्रीय मनोरंजन का यह भी एक अंग रहा है। इसी तरह अमरीकी लेखक को एक मानसिक संघर्ष से पीडित व्यक्ति के रूप मे चित्रित करना भी आसान है क्योकि सांस्कृतिक दृष्टि से उतना ही विस्थापित है जितना दक्षिण अफ्रीका का वह कबाइली जो साल मे आधे समय किसी यूरोपीय अहाते मे काम करता है। अगर पाठक पर कुछ इस तरह का प्रभाव पडता हैं, तो वह मेरा उद्देश्य नही है, हर राष्ट्र की अपनी साहित्यिक समस्याएँ होती हैं, और हर लेखक उनके प्रति जागरूक नही होता। कुछ लेखको के लिए अपना कार्य क्षेत्र परिभाषित करने मे ये समस्याए बाधक होने के बजाए सहायक होती हैं। हर लेखक जो कुछ कर सकता है करता है। और राष्ट्रीय साहित्य तो होते हैं लेकिन राष्ट्रीयता की परिधि के बाहर भी लेखक की एक दुनिया होती है जिसमे हर लेखक हरमन मेल्विल के शब्दो मे कह सकता है

'उन्हे रत्न और माणिक के ढेर लगाने दो—होने दो वैभवशाली जैसे सोफी
मेरा लक्ष्य तो यही है कि कला के सागर से एक रस डूबा मोती निकाल
लाऊं।'

(सोफी—दुनियादार, प्राचीन यूनान में जीवन की सफलता की शिक्षा देने वाले—अनु०)



# अध्याय १

# उपनिवेश काल में

जेम्सटाउन और यॉर्कटाउन म केवल बीस मील का अन्तर है, लेकिन इतिहास मे इनका अन्तर पौने दो शताब्दियो का है। उत्तरी अमरीका म अपनी पहली सफल बस्ती अंग्रेजो ने १६०७ मे जेम्सटाउन म बनायी। अन्तरीप के उस पार ही यार्कटाउन मे १७८१ मे कॉर्नवालिस की घिरी हुई सेना ने बीन पर बजती हुई 'दुनिया उलट गयी है' ( दी वर्ल्ड टर्न्ड अपसाइड डाउन ) की धुन के साथ जनरल वाशिगटन के सामने आत्म समर्पण किया। हम सब जानते हैं कि इससे अमरीका पर ब्रिटिश प्रभाव का अन्त नही हुआ। बहुत कुछ ऐसा किया जा चुका था जिसे कोई भी चीज मिटा नहीं सकती थी। भाषा, संस्थाओ, और विचार धाराओ मे, महाद्वीप के अटलांटिक तट पर बसे हुए तेरह उपनिवेशो ने अनिवार्य ही उस देश की कुछ विशेषताएँ ग्रहण कर ली थी जिसे नैथेनिएल हॉथार्न ने स्वतन्त्रता के सत्तर वर्ष बाद भी 'हमारा पुराना घर' कहा था।

फिर भी, उपनिवेशो मे बसे हुए लोगो के अपने अनुभव ऐसे थे जो उन्हे इंगलिस्तान और यूरोप से अलग करते थे। उन्हें अपरिचित मौसमो और फसलो के अनुकूल अपने को ढालना था, आदिवासियो से व्यवहार करना था; नाप-जोख करके नक्शे बनाने थे, जमीन साफ करके पेड और फसलें लगानी थीं, निर्माण करना था और काम चलाने के ढग निकालने थे। औपनिवेशिक काल के अन्त तक नये देश का अजनबीपन कम हो गया था और सुविधाएँ बढ गयी थी। शाब्दिक और लाक्षणिक दोनो ही अर्थों में, कुछ घरो के फर्श पर कालीनें बिछ गयी थीं, जहाँ पहले आकर बसने वाले लोग नगी जमीन पर रहते थे या तख्तों

पर सोते थे। किन्तु, प्रथम वर्षों में जब हर चीज अनिश्चित थी, जीवन की परिस्थितियाँ सचमुच बड़ी कठिन थी। 'पिल्ग्रिम फादर्स' (प्रोटेस्टेंट मतानुयायियों का एक दल, जो धार्मिक असहिष्णुता के कारण जेम्स बुनियन के नेतृत्व में अमरीका आ कर बस गया) जब १६२० में प्लाइमथ रॉक पर आकर उतरे तो उनकी दशा का वर्णन विलियम ब्रैडफोर्ड ने इन शब्दों में किया है

इस प्रकार विशाल महासागर को और उसके पहले तैयारी की मुसीबतों के समुद्र को पार करने के बाद ... अब न उनका कोई मित्र था जो उनका स्वागत करता, न कोई सराय थी जहाँ मौसम की मार से पीड़ित उनके शरीरों को मनोरंजन या ताजगी मिलती, न कोई घर थे न गाँव-कस्बे, जहाँ वे सहायता की खोज में जा सकते। ... इसके अतिरिक्त, उनके सामने वन्य पशुओं और जंगली मनुष्यों से भरे हुए भयानक और सुनसान जंगल के सिवाय और क्या था? और जंगली पशु और आदमी कितने अधिक थे इसका भी उन्हें कुछ पता नहीं था। और न ऐसा ही था कि वे किसी पहाड़ी की चोटी पर खड़े होकर इस बियाबान से किसी ज्यादा अच्छे क्षेत्र पर नजर डाल कर आशान्वित हो सकें, क्योंकि जिस ओर भी वे नजर डालते (सिवाय ऊपर आकाश में ईश्वर की ओर) दिखने वाली वस्तुओं में कुछ भी ऐसा न था जिससे उन्हें दिलासा या सन्तोष मिलता। गर्मी बीत चुकी थी और सभी चीजें मौसम की मार से पीड़ित खड़ी थी।

ऐसी परिस्थितियों में, प्रारम्भिक बसने वालों को स्वभावतः शिष्ट साहित्य पढ़ने या लिखने का अवकाश नहीं था। भावी आप्रवासियों को १६८५ में विलियम पेन की सलाह थी कि 'आशाएं कम रखो, फसल के पहले मेहनत का और लाभ के पहले खर्च का हिसाब रखो।' जहाँ तक साहित्य का सम्बन्ध है, उनके शब्द अधिकांश औपनिवेशिक काल के लिए सच हैं। अमरीका में कोई ऐसा लेखक नहीं हुआ जिसकी तुलना मिल्टन, ड्राइडेन, पोप, स्विफ्ट, स्टर्न या फील्डिंग से, या अगर ऐसे नाम लें जिनका मुख्य ध्येय धर्म था तो बुनियन और जरमी टेलर से की जा सके। औपनिवेशिक काल में अमरीका को इसकी आशा भी नहीं थी।

'यहाँ पहले आज के कर्त्तव्य हैं, स्थूल के पाठ,
धन व्यवस्था यात्रा, शरणस्थल, उत्पादन, समृद्धि—

ये पंक्तियाँ व्हिटमैन की रचना 'पुरानी दुनिया में आलोचकों को संयुक्त राज्य का सम्बोधन' की हैं। लेकिन अमरीकी क्रान्ति के पहले न पुरानी दुनिया (युरोप) के आलोचकों की टीकाएँ थीं, न संयुक्त राज्य ही। केवल वियावान के किनारे अलग अलग उपनिवेश थे जो अपने लाभों को संचित करने और बढ़ाने में व्यस्त थे। सांस्कृतिक कार्यकलाप का पूर्ण अभाव नहीं था, विशेषतः न्यू इंगलैंड में, जहाँ १६३६ में उस संस्था की स्थापना हुई जो बाद में हार्वर्ड कालेज बना[1] और उसके पास ही १६३९ में एक छापेखाने की स्थापना हुई।[2] लेकिन सब मिला कर नयी दुनिया पुरानी दुनिया की साहित्यिक कृतियों को स्वीकार करके ही सन्तुष्ट थी— जब उसे उनके लिए समय मिलता, और अगर वे उसे उपयुक्त लगतीं। यद्यपि युरोप से आने वाले लगभग हर जहाज में किताबें भी होती थीं, किन्तु अधिकांश औपनिवेशिक बस्तियों में साहित्यिक रुचियाँ आरम्भ में काफी सीमित थीं।

न्यू इंगलैन्ड का वर्णन करने के लिए "प्यूरिटन" (शुद्धतावादी) शब्द का प्रयोग किया जाता रहा है। असंख्य अवसरों पर ऐसा कहा गया है कि साहित्य और कला पर शुद्धतावादी न्यू इंगलैन्ड के अभिशाप से अमरीका अभी तक पीड़ित है। १९२० के दशक के परिचित अभियोगों के अनुसार प्यूरिटन (शुद्धतावादी, कैथोलिक मत के विरुद्ध, आचार की शुद्धता पर बहुत अधिक जोर देने वाले प्रोटेस्टेन्ट मतानुयायी) आनन्द विहीन पाखंडी थे। एच० एल० मेन्केन और अन्य आलोचक[3] इस प्रकार की मजाकों का आनन्द लिया करते थे कि .

१. अन्य अमरीकी कालेजों की स्थापना के वर्ष ये हैं . १६९३, विलियम एण्ड मेरी (विलियम्स बर्ग, वर्जिनिया), १७०१, येल (न्यू हैवन, कानेक्टिकट); १७४६, [illegible] (न्यू जरसी), १७५१, पेन्सिलवेनिया (फिलाडेल्फिया), १७५४, कोलम्बिया (न्यू यार्क) और डार्टमथ (हनोवर, न्यू हैम्पशायर), १७६४, ब्राउन (प्राविडेन्स, [illegible])

२. इसके उपरान्त १६९० के बाद तक उपनिवेशों में कोई [illegible] नहीं हुआ, उस समय फिलाडेल्फिया और न्यू यॉर्क में एक-एक छापाखाना [illegible]। [illegible] तक बोस्टन में पाँच छापेखाने हो गये थे।

३ अपनी पत्रिका 'अमेरिकन मर्करी' में लिखते हुए [illegible] मित्र जॉर्ज जीन नाथन ने शुद्धतावाद की परिभाषा इस प्रकार की [illegible] हुआ डर कि कहीं कोई सुखी न हो।'

"जब पिलग्रिम फादर्स उतरे तो उन्होंने घुटन टेक कर ईश्वर को धन्यवाद दिया और फिर आदिवासियों पर टूट पड़े।"

(When the Pilgrim Fathers landed they fell upon their knees— and then upon the aborigines)

शुद्धतावादियों द्वारा ईश्वर के उद्देश्यों को परखने की चेष्टा में उन्हें विनोद की बड़ी सामग्री मिलती थी, उदाहरण के लिए जान विन्थाप (१५८८ १६४६) द्वारा इस घटना पर विचार कि उनके पुत्र के पुस्तकालय में चूहों ने ऐंग्लिकन मत (एलिजाबेथ प्रथम द्वारा प्रतिष्ठापित इंगलिस्तान का राज्य धर्म) की प्रार्थना पुस्तक तो कुतर डाली लेकिन अन्य किसी वस्तु को नहीं छुआ। वे 'नील नियमों (ब्लूलाज —कानेक्टिकट प्रदेश में प्रचलित कड़े शुद्धतावादी नियम) का मजाक उड़ाते (इस बात को भूल कर कि इनमें से अधिकांश एग्लिकन पादरी सेमुएल पीटर्स ने १७८१ में अपनी विरोध भावना के कारण गढ़े थे)। उपनिवेश कालीन न्यू इंगलैण्ड में उपन्यास और नाटक के अभाव और शुद्धतावादी कविता के प्राय अभाव से उन्होंने नतीजा निकाल लिया कि अमरीका साहित्य का जन्म के समय ही गला घुट गया।

१९२० के दशक के बाद शुद्धतावादी जीवन और विचारों की अधिक सहानुभूति से समीक्षा हुई है जिसमें हारवर्ड के विद्वान सेमुएल इलियट मारिसन, पेरी मिलर और केनथ मरडाक प्रमुख रहे हैं। यह स्पष्ट हो गया है कि उनकी प्रारम्भिक कठिनाइयों को देखते हुए न्यू इंगलैंड की बस्तियों में आश्चर्यजनक मात्रा में साहित्य रचना हुई (अगर, जैसा कि चाहिए, हम साहित्य में धर्मशास्त्र इतिहास, घटनावर्णन निजी डायरियों और अन्य ऐसी रचनाओं को भी शामिल करें)। विशेषत जोनाथन एडवर्ड्स (१७०३ ५८) को श्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा के लेखक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। शुद्धतावाद का विरोध बहुत ही अतिशयोक्तिपूर्ण था। लेकिन अब इस बात का भी कुछ खतरा है कि विद्वान लोग उलटी दिशा में गलती करें— यद्यपि यह गलती अब तक उतनी या उतनी गैर जिम्मेदार नहीं होगी।[१] पहले की तीखी आलोचनाओं में पुरखों का पुरखों के

१ इस विषय का एक उपयोगी, संक्षिप्त विवरण जार्ज एम वालर द्वारा सम्पादित 'प्रारम्भिक अमरीका में शुद्धतावाद' ('प्युरिटनिज्म इन अर्ली अमेरिका बोस्टन, १९५०) में है, जो 'प्राब्लेम्स इन अमेरिकन सिविलिजेशन' शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित प्रशंसनीय एमहर्स्ट ग्रन्थमाला का एक ग्रन्थ है।

रूप में उपहास किया गया था। लेकिन हाल ही में औपनिवेशिक साहित्य, विशेषत न्यू इगलैंड के साहित्य की जो बहुत अधिक प्रशसा की गयी है, उसके पीछे क्या 'पूर्वज पूजा' का कोई तत्व नहीं है ? अमरीकी साहित्य के इतिहासकारों ने वॉन विक ब्रुक के प्रसिद्ध शब्दों में, 'उपयोगी अतीत' की खोज करते हुए स्वभावत अपने साहित्य की परम्परा को जहाँ तक हो सके पीछे तक ले जाने की चेष्टा की है और उसकी सत्यता पर ज़ोर दिया है। उन्होंने एक शुद्धतावादी परम्परा को प्रतिष्ठित करने की भी चेष्टा की है। कई दृष्टियों से उनके द्वारा औपनिवेशिक लेखन की पुन व्याख्या आवश्यक थी, और इस क्षेत्र के श्रेष्ठतम विद्वानों ने अति-शयोक्तिपूर्ण दावे भी नहीं किये हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से औपनिवेशिक लेखन बड़े महत्त्व का है। केवल यह बात ध्यान में रखने की है कि साहित्य के रूप में उसका महत्त्व उतना नहीं है। ऐसा कह कर हम शुद्धतावादी दिमाग के प्रशसा योग्य गुणों से इन्कार नहीं करते (न्यू इगलैण्ड के दक्षिण के उपनिवेशों को फिल हाल छोड़ दें)   उसका साहस, उसकी ईमानदारी, उसकी सोद्देश्यता। न हम यही कहते हैं कि कोई शुद्धतावादी परपरा थी ही नहीं— न्यू इगलैंड की एक विशिष्ट नैतिक और सामाजिक व्यवस्था थी जिसका प्रभाव सयुक्त राज्य अमरीका के काफी बड़े हिस्से में फैला। किन्तु लेखकों के लिए, क्रान्ति के बाद और हमारे समय तक, यह परपरा कोई सबल, प्रेरक शक्ति नहीं रही। हॉथॉर्न, और कुछ कम सीमा तक हैरिएट बीचर स्टॉवे, जे० जी० व्हिटर, और शायद जे० आर० लावेल को छोड़कर, उन्नीसवी शताब्दी के प्रमुख लेखकों में कौन इससे बहुत अधिक प्रभावित हुआ ? साठ वर्ष की आयु के बाद लॉन्गफेलो ने यह स्वीकार किया कि जोनाथन एडवर्ड्स को वे पढ़ना तो चाहते थे, लेकिन पढ़ा नहीं। और लॉन्ग-फेलो, कुछ आलसी दिमाग के होने पर भी, एक सुपठित व्यक्ति थे। जो भी हो, अपने समकालीन अधिकाश लेखकों की भाँति अपने क्षेत्र के साहित्य की अपेक्षा युरोप के पुराने साहित्य का आकर्षण उनके लिए अधिक था। फिर परपरा के अटूट न होने का शायद यह एक कारण भी है और परिणाम भी, कि औपनि-वेशिक लेखन की कई कृतियों को प्रकाशन के लिए बहुत दिनों तक प्रतीक्षा करनी पड़ी। बड़े जॉन विन्थ्रॉप का 'जर्नल' (डायरी) १७९० तक प्रकाशित नहीं हुआ और अपने सपूर्ण रूप में ('न्यू इगलैण्ड का इतिहास' नाम से) १८२५-२६ तक।

विलियम ब्रडफोर्ड (१५६० १६५७) का 'हिस्टरी ग्रॉफ प्लाइमथ प्लाटेशन' जिसकी पाडुलिपि क्राति के दिना मे खो गयी थी और फिर फुलहैम पलेस के पुस्त कालय मे मिली पूर्ण रूप म १८५६ तक नही छपा। सारा केम्बिल नाइट का जनल १८२६ तक प्रकाशित नही हुआ और समुएल सवाल (१६५२ १७३०) की डायरी १८७८ ८२ तक। एडवड टेलर (लगभग १६४४ १७२६) की कविताएँ १९३७ तक पाडुलिपिया म ही पडी रही, जब उनका कुछ अश प्रकाशित हुआ।

जहाँ तक न्यू इगलड के लेखन के गुणा का सवाल है आमतौर पर यह स्वीकार किया जा सकता है कि शुद्धतावादी वातावरण कल्पनाशील साहित्य के प्रतिकूल था। लकिन इस बात को अतिरजित नही करना चाहिए क्योकि पहली बस्तियो की स्थापना के बाद एक शताब्दी के अन्दर ही शुद्धतावादी नियम बहुत-कुछ ढीले पड गये थे। इसके अतिरिक्त जो उपनिवश न्यू इगलड म नही थ और जहाँ कडे धम शास्त्रीय नियमा की प्रतिष्ठा नही हुई थी, वहाँ भी सत्रहवी शताब्दी के अत तक अधिक स्वतन्त्र प्रकार के साहित्य का सृजन बहुत कम हुआ। किन्तु स्वय न्यू इगलड म, कानेक्टिकट और मैसाचुसटस प्रदेशो म कालिवन (शुद्धतावादिया के नेता और मत के प्रतिष्ठापक) क अनुयायियो की बस्तिया की पहली पीढिया ने कवल मनोरजन के लिए कुछ भी नही लिखा। वे अपने को ईश्वर क दूत समझते थे जो उसके चमत्कारजनक विधान के अन्त गत उसके भक्ता के लिए नये घर बसाने और आदिवासिया का मत बदलने (या उनका नाश करने) के लिए भज गये थे, आदिवासी, जिनके बारे म काटन मेथर (१६६३ १७२८) न कहा था, (समय के) व घृणित अवशेष, जिन्हे सम्भवत शतान बहका कर इस आशा स यहाँ ले आया था कि भगवान ईसू मसीह के उपदेश उनक ऊपर उसके एकछत्र साम्राज्य को बिगाडने या नष्ट करने के लिए यहाँ कभी आयेंगे ही नही। पथ प्रदशक के रूप म वे (शुद्धतावादी) बाइबिल का और अपनी अन्तरात्मा का लेकर चलते थ।

ऐसे ईश्वर-केन्द्रित विश्व म जो प्रारम्भिक साहित्य निर्मित हुआ वह विषय और शली दोना म ही धार्मिक विचारा स बहुत अधिक प्रभावित था। सर्वश्रेष्ठ लेखन वह माना जाता था जो चर्च के सामान्य सदस्य को इस बात का पूर्ण अनुभव करा सके कि पृथ्वी पर उसकी स्थिति कितन खतरा और परीक्षाओं से भरी

है। शुद्धतावादी जिस तरह रोमन कैथोलिक मत के चित्रों, मूर्तियों और कर्मकांड की निन्दा करते थे, उसी तरह साहित्य में अतिरंजना उन्हें अप्रिय थी। सीधी-सादी शैली प्रशंसित होती थी, जिसमें न अनावश्यक अलङ्कार हों, न ऐसे सन्दर्भ जो अशिक्षितों की समझ में न आयें। न्यू इंगलैण्ड के लेखक अपने को हमेशा अपने नियमों के अनुसार सीमित नहीं रखते थे। मिसाल के लिए नथेनिएल वार्ड के 'दी सिम्पिल कॉब्लर ऑफ़ एग्गावाम' (१६४७) को लिया जा सकता है। इस रोचक पुस्तिका के स्त्रियों के फैशनों से संबंधित अंश का एक उद्धरण यह है

"किन्तु जब मैं किसी तुच्छ बुद्धि भद्रमहिला को प्रश्न करते सुनता हूँ कि इस सप्ताह रानी किस पोशाक में हैं, राज दरबार में शरीर के उघारेपन का कौन सा फ़ैशन प्रचलित है तो मैं उसे क्षुद्रता की प्रतिमूर्ति ही समझता हूँ, शून्य के भी चतुर्थांश से उत्पन्न, कुछ नहीं की चरम सीमा, जो सम्मान देने या बात मानने के बजाय लात मारने के योग्य है, अगर वह लात मारने योग्य पदार्थ की बनी होती।"

इसी तरह कॉटन मेथर द्वारा लिखित संक्षिप्त धार्मिक इतिहास 'मैग्नालिया क्रिस्टी अमेरिकाना' (१७०२) में असंख्य शास्त्रीय सन्दर्भ हैं। किन्तु ये असामान्य उदाहरण हैं। नथेनिएल वार्ड (लगभग १५७८-१६५२) पचास वर्ष की आयु के बाद ही मॅसाचुसेट्स में जाकर बसे थे। और यद्यपि कुछ अन्य शुद्धतावादी लेखक भी शास्त्रीय सन्दर्भों का प्रयोग करते थे (साथ ही 'अनाग्राम' जैसी साहित्यिक विधियों का भी)[1], किन्तु कॉटन मेथर— जिन्होंने अपनी डायरी[2] में स्वीकार

---

१ उदाहरण : टॉमस डडले

आह ! वृद्ध, मरेगा ही—(रंगेगा ही)

(Thomas Dudley

ah ! old, must dye—)

लगभग १६४५ का यह अनाग्राम एच. एस. जान्ट्स द्वारा सम्पादित 'न्यू इंगलैंड की कविता की प्रथम शताब्दी' (दी फ़र्स्ट सेन्चुरी ऑफ़ न्यू इंग्लैन्ड वर्स—वार्सेस्टर, मॅसाचुसेट्स, १९४४) में पुनः मुद्रित हुआ है (पृष्ठ ३४)। (अनाग्राम—वाक्य या शब्द के शब्दों या अक्षरों को इस प्रकार रखना कि उसका अर्थ बदल जाए)

२ कॉटन मेथर की डायरी सर्वप्रथम १९११-१२ में प्रकाशित हुई।

किया कि 'गर्वपूर्ण विचार मेरी सर्वश्रेष्ठ कृतियों को भी दूषित कर देते हैं'— एक बिल्कुल ही विशिष्ट प्रकार का पांडित्य प्रदर्शन करते हैं, जिसकी तुलना उपनिवेशों में किसी से भी नहीं की जा सकती, उनके विद्वान पिता इन्क्रीज मेथर (१६३६-१७२३) से भी नहीं।

अन्यथा, आम तौर पर, न्यू इंगलैण्ड के लेखक बाइबिल पर निर्भर करते थे। वे न केवल बाइबिल के उद्धरणों द्वारा अपने तर्कों को प्रमाणित करते, बल्कि सारी स्थिति को बाइबिल में वर्णित स्थिति के रूप में देखते, वे अपने आप को यहूदियों के रूप में रखते और अपने शत्रुओं को यहूदियों के शत्रुओं के रूप में।

इस प्रकार जब विशिष्ट, चुने हुए लोगों के एक उपनिवेश को एक अमरीकी बियाबान में ले जाने की महान योजना कुछ प्रमुख व्यक्तियों द्वारा हाथ में ली गयी तो इस प्रमुख व्यक्ति को सभी लोगों की सहमति से मूसा के स्थान पर चुना गया जो ऐसे महान कार्य के नेता हों।

जान विन्थ्राप के बारे में इस तरह से लिखना काटन मेथर को स्वाभाविक प्रतीत हुआ। बाइबिल से उन्हें और उनके समकालीन लेखकों को हर अवसर के उपयुक्त बिम्ब और उदाहरण मिल जाते थे। यह उनकी उद्गम-पुस्तक थी, कुछ वैसे ही जैसे एक छोटी सीमा तक उपनिवेशों के बढ़ई अपने सामान के डिजाइन चिपेंडेल और इंगलिस्तान में उनके समकालीन अन्य कारीगरों के सूची पत्रों से लेते थे। कुछ अर्थों में यह एक उत्तम प्रभाव था जो अन्यथा नीरस वार्ताओं में कुछ रस पैदा कर देता था। उदाहरण के लिए विलियम ब्रैडफोर्ड के सशक्त गद्य पर इसका प्रभाव स्पष्ट है जिनका 'इतिहास' ('हिस्टरी') श्रेष्ठतम औपनिवेशिक रचनाओं में से एक है। किन्तु अन्य रूपों में इसने शुद्धतावादी लेखन को सीमित कर दिया उसे धुँधला और प्राणहीन बना दिया। लेखकों की चेतना में बाइबिल के शानदार वाक्यांश बड़ी आसानी से आ जाते थे और उनकी अत्यधिक आदरणीयता के फलस्वरूप उनका निरन्तर इतना प्रयोग होता था कि वे पिटे पिटाए अर्थहीन सूत्र मात्र रह जाते थे।

शायद बाइबिल की प्रमुखता औपनिवेशिक साहित्य और अंग्रेजी साहित्य के बीच समय के अन्तर को बनाने में भी सहायक हुई। 'सत्रहवीं शताब्दी का

अंग्रेजी साहित्य' (सेवेन्टीन्थ-सेन्चुरी इंगलिश लिटरेचर)[१] में सी० वी० वेजवुड ने कहा है कि १६११ में जब बाइबिल का 'अधिकृत सम्स्करण' प्रकाशित हुआ, तो उसकी भाषा प्रकाशन के समय ही एक शताब्दी पुरानी थी। अगर ऐसा है (और अगर यह भी सच है कि 'अधिकृत सस्करण' ने शीघ्र ही जेनेवा सस्करण का स्थान ले लिया, और यह भी कि उपनिवेशों में बाइबिल का प्रभाव इंगलिस्तान से भी अधिक था), तो संभवत औपनिवेशिक लेखन को पिछड़े रहने में इसका भी हाथ रहा होगा। न्यू इंगलैण्ड के लेखक बहुधा विद्वान होने पर भी, हमेशा अपने समकालीन अंग्रेज लेखकों की रचनाओं से परिचित नहीं होते। रुचियाँ और फलस्वरूप शैलियाँ, पुरानी थीं। इंगलिस्तान में तात्विक कविताओं का चलन समाप्त हो जाने के बाद, औपनिवेशिक अमरीका के सर्वश्रेष्ठ कवि एडवर्ड टेलर ने तात्विक कविताएँ लिखीं। मिल्टन और मार्वेल अपने जीवन-काल में न्यू-इंगलैण्ड के बहुत कम पाठकों तक पहुँच पाये। एडमन्ड वालर की कविताओं को उनकी मृत्यु के बारह वर्ष बाद, १६९९ में (बोस्टन के डा० बेन्जामिन कोलमैन के द्वारा) अमरीका में प्रवेश करने का अवसर मिला। ऐसा लगता है कि हार्वर्ड के अध्यक्ष इन्क्रीज मेथर, शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन को, और—इससे भी अधिक आश्चर्य की बात है—बुनियन को भी नहीं जानते थे।[२] अपने देश में उनका उत्कर्ष-काल बीत जाने के कई वर्ष बाद भी अमरीका में ध्यान पूर्वक ऐडिसन और स्टील का अनुकरण किया जाता था। और जब अट्ठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में अमरीकी लोग राजनीतिक विवाद की ओर मुड़े, तो सभवत इसी भाँति, लॉक जैसे सत्रहवीं शताब्दी के विचारकों को पढ़ने का प्रभाव शैली को दकियानूसी बनाने में पड़ा हो।

शुद्धतावादी लेखन को प्रभावित और सीमित करने वाला एक तत्व यह विश्वास भी था कि छोटी से छोटी घटना के पीछे भी या तो ईश्वर का हाथ

---

१. ऑक्सफ़ोर्ड, १९५०, पृष्ठ १६।

२. ट्रेसिए, टानम ने वर्टनवेकर की 'दी अर्ली अमेरिकन्स', १९०७-१० (न्यूयॉर्क, १९३७), पृष्ठ ४०-४१। किन्तु बेन्जामिन फ्रैन्कलिन (१७०६-९०) ने, जिन्होंने अपना बचपन बोस्टन में बिताया, अपनी आत्म कथा में बुनियन की रचनाओं के प्रति अपने प्रेमिक चाव का वर्णन किया है, जो छोटे, सस्ते संस्करणों में उपलब्ध थीं।

होता है या शैतान का। कभी-कभी संकट के समय शक्ति के दर्शन या धर्मनिष्ठ व्यक्ति की सौम्यता के फलस्वरूप कुछ मार्मिक पंक्तियाँ मिल जाती हैं, जैसे समुएल सेवाल की पुस्तिका का यह सुन्दर उद्धरण जिसमें उन्होंने 'बुक ऑफ रेवेलेशन,' (ईश्वरीय ज्ञान की पुस्तक—ईसाइयों का एक धर्म ग्रंथ) पर विशेषतः न्यूबरीपोर्ट के प्रसंग में विचार किया है:

जब तक मेरीमैक के नदी नालों में सालमन और स्टर्जन (मछलियाँ) तैरेंगी, जब तक सागर पक्षी को अपने आने का समय ज्ञात रहेगा और अनुकूल मौसम में अपने परिचित स्थानों पर आना वह नहीं भूलेगा, जब तक टर्की हिल (पहाड़ी) के सामने विनय से झुके हुए मैदानों में उगी हुई घास पर पशु चरेंगे... जब तक किसी आजाद और निर्दोष कबूतर को कस्बे में कोई सफेद बलूत या अन्य वृक्ष मिलता रहेगा जिस पर वह बैठे, चुगे या घोंसला बनाये,... जब तक प्रकृति वृद्धा और क्षीण नहीं हो जाती, बल्कि मक्की के पौधों की पंक्तियों को निरंतर जोड़ों में विकसित करती रहेगी... तब तक ईसाई वहाँ जन्म लेंगे और पहले इस योग्य बनाये जाने के बाद यहाँ से और आगे ले जाये जाएंगे, ताकि वे (ईश्वरीय) ज्योति में सन्तों के उत्तराधिकार में भागीदार बनें।'

सेवाल, जिनकी 'डायरी' शुद्धतावादी साहित्य की सर्वाधिक आकर्षक रचनाओं में से है, यहाँ स्पष्टतः स्थान और विकासमान वस्तुओं के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित करते हैं। और यह बात कि न्यूबरीपोर्ट केवल रास्ते का एक पड़ाव है, परम्परा का पालन मात्र प्रतीत होती है। लेकिन न्यू इंगलैंड के अन्य बहुतेरे लेखन में, विशेषतः सत्रहवीं शताब्दी के लेखन में, विग्ल्सवर्थ के 'कहो' जैसी बातें बार-बार मिलती हैं, या कुछ भाषणों की पाडुलिपि खो जाने पर कॉटन मेथर का फैसला कि 'भूत या अदृश्य जगत के एजेन्ट ही चोर थे।' दुर्लभ अपवादों को छोड़ कर मानवीय उद्देश्यों का विश्लेषण अगर किया भी गया है तो बड़े फूहड़ ढंग से। वास्तविक भावना कभी-कभी झाँकती है, लेकिन तुरन्त ही दकियानूसी धार्मिकता के द्वारा पीछे ढकेल दी जाती है। उदाहरणार्थ, अपने मृत बच्चे के शोक में एन ब्रैडस्ट्रीट (लगभग १६१२-७२) ने लिखा है:

"वृक्ष बड़े हो जाने पर सड़ें, यह उनकी प्रकृति है,
और सेव और आलूचे पूरी तरह पक जाने पर गिरते ही हैं,
और घास और मक्की अपने मौसम में कटती हैं,
और जो ऊंचा और सशक्त है, उसे भी समय गिरा देता है।
लेकिन नया उगा पौधा नष्ट हो जाए,
और नयी खिली कलियों का जीवन इतना छोटा हो,
यह उस (ईश्वर) का ही हाथ है जो प्रकृति और भाग्य का निर्देशन करता है।"

अंतिम पंक्ति बिल्कुल ही लँगड़ी है और इसके पूर्व की गंभीर भावनायुक्त दो पंक्तियों के कारण और भी अखरती है। इसी प्रकार अपनी सक्षम लिखी गयी कविता 'एलेजी अपॉन दी डेथ आफ दी रेवरेन्ड मिस्टर थामस' (१६७७) में उरियन ओक्स (लगभग १६३१-८१) निम्न पंक्तियों में एक दुखनी हुई रग का छू लेते हैं :

"मेरा प्रियतम, निकटतम, हार्दिक मित्र चला गया।
चला गया मेरा मधुर साथी, मेरी आत्मा का आनन्द !
अब एक शोर-भरी भीड़ में बिल्कुल अकेला हूँ,
और जी चाहता है सारी दुनिया से विदा ले लूं—"

लेकिन बाद की पंक्तियों में इनके सारे प्रभाव को नष्ट कर देते हैं :—

"मेरा सहारा बना रहे ! ईश्वर जीवित है वह बना रहे,
मेरा सब-कुछ, जैसा कि आज है।"

फिर, आदिवासियों द्वारा १६७६ में पकड़ी गयी एक पादरी की पत्नी, मेरी रौलैन्डसन (लगभग १६३५-१६७८) ने अपने अनुभवों का वर्णन सादगी और सौम्यता के साथ किया है, लेकिन हत्याकांड करने में आदिवासियों को सफलता प्रदान करने में ईश्वर के उद्देश्य का एक पेचीदा विश्लेषण भी अपने विवरण में शामिल कर लिया है।

दृष्टान्त के रूप में भी, कथा-साहित्य का न्यू-इंगलैंड में कोई स्थान नहीं था। भजनों और लोक-गीतों के अलावा, कविता का स्थान भी नगण्य था। केवल

तीन शुद्धतावादी कवि ऐसे हैं कि उनका जिक्र किया जाए—ऐन ब्रैडस्ट्रीट, एडवर्ड टेलर और माइकल विगिल्सवर्थ (१६३१ १७०५)। विगिल्सवर्थ ने अपनी लम्बी कविता 'प्रलय का दिन' ('दी डे आफ डूम, १६६२) में काल्विनवादी सिद्धान्तों का विस्तृत प्रतिपादन किया है, लेकिन यह कविता और उनके अन्य धर्मशास्त्रीय पद्य ग्रन्थ सस्ती तुकबन्दियों के स्तर से बहुत ऊपर नहीं उठते। शायद 'प्रलय का दिन' का सबसे कुख्यात पद वह है जिसमें ईश्वर शैशवावस्था में मरने वालों के भाग्य का निर्णय करता है जिन्होंने निजी रूप से न कुछ अच्छा किया था, न बुरा

यह एक अपराध है, अतः आनन्द में
रहने की आशा तुम नहीं कर सकते,
लेकिन नरक में सबसे सुविधाजनक कमरा
तुम्हें मिलने की अनुमति मैं दूंगा।
यशस्वी महाराज (ईश्वर) के यह उत्तर देने पर,
वे चुप हो जाते हैं और तर्क वितर्क नहीं करते,
उनकी अन्तरात्माओं को यह स्वीकार करना पड़ता है
कि उस (ईश्वर) के कारण अधिक सबल हैं।

ऐन ब्रैडस्ट्रीट का गद्य, मेडीटेशन्स और उनकी कविताएँ जो सर्वप्रथम लन्दन में (१६५०) हाल ही में अमरीका में जन्म लेने वाली कला की दसवीं देवी' (दी टैन्थ म्यूज लेटली स्प्रंग अप इन अमेरिका)—यूनानी पुराकथाओं के अनुसार कलाओं की नौ देवियाँ हैं—अनु०— शीर्षक से प्रकाशित हुईं, दोनों ही अधिक रोचक हैं। इस प्रकार उनकी कविताएँ मैचलेस ओरिण्डा' के नाम से विख्यात प्रथम अंग्रेज कवयित्री कैथलीन फिलिप्स से एक वर्ष पूर्व प्रकाशित हुईं। वे प्रारम्भिक औपनिवेशिक अमरीका में एक परिवार की माँ थीं, इस कारण उनकी उपलब्धि ओरिण्डा से भी बड़ी है विशेषतः अगर हम उन पंक्तियों को याद करें जो जान विन्थ्राप ने १६४५ में एक शुद्धतावादी अधिकारी की युवा पत्नी के बारे में लिखी थीं

'वह एक खेदजनक रोग से ग्रस्त हो गयी थी, उनकी समझ और बुद्धि नष्ट हो गयी। उन्होंने कई पुस्तकें लिखी या और अपने को पूरी तरह पढ़ने और लिखने

में लगा देने के कारण पिछले वर्षों में उनका यह रोग बढ़ता गया। ...क्योंकि अगर वे घरेलू कामकाज में लगी रहतीं, और ऐसी बातों में जो स्त्रियों का क्षेत्र हैं ... तो उनकी बुद्धि बनी रहती।"

ऐन ब्रैडस्ट्रीट ने बाइबिल के अतिरिक्त ड्यू बार्तास (पन्द्रहवीं शताब्दी के फ्रांसीसी धार्मिक कवि) का भी अच्छा अध्ययन किया था— नैथेनिएल वार्ड ने उन्हें 'बिल्कुल ड्यू बार्तासवादी युवती' कहा है और उनकी कविताएँ प्रथम श्रेणी की न होने पर भी आकर्षक हैं। किन्तु उन्होंने ऐसा कुछ भी नहीं लिखा जिसे एडवर्ड टेलर की सर्वश्रेष्ठ कविताओं के समकक्ष रखा जा सके। टेलर ने, जो बीस वर्ष की आयु के बाद अमरीका आये, अपना अधिकांश जीवन मेसाचुसेट्स के एक सीमांत क्षेत्र में एक पादरी के रूप में बिताया। उनकी कविताएँ इतने दिनों तक उपेक्षित रहने के बाद हाल ही में प्रकाश में आयी हैं और उनके साग रूपक क्वार्लेस और क्रॉशॉ की याद दिलाते हैं

"इस प्रकार ईश्वरीय विधान के सामान्य वाहन में
वे खेलते और तैरते
ज्योतिमय श्रेयस् को चले जाते हैं, अगर कोई पाखंड
उन्हें पीछे न ढकेल दे।"

कभी-कभी पाठक को उनमें एमिली डिकिन्सन से भी कुछ समता दिखाई देती है, जो बाद में उन्हीं की तरह, अपने काल में न्यू इंगलैंड में अकेली थी

"कौन
अपने रक्त से मेरे दाग धोयेगा ?
ऐसे सामान को अपनी मुनहरी आलमारी में सजायेगा,
या अपने आले पर रखेगा ?"

कुछ ऐसा है कि टेलर अपने वातावरण से जकड़े हुए नहीं हैं। इसे स्वीकार करते हुए भी कि ये बातें केवल 'बुद्धि का विलास' हैं, वे आश्चर्यों की सूची में आनन्द लेते हैं[१]

---

१. मेडीटेशन, फ़िर्स्टसिरीज़, सेकेन्ड सीरीज़' (१७०३) से।

"स्ट्रासबर्ग का दीवाल घड़ी, ड्रेसडन की मेज सज्जा,
रेग्सामान्ट को उड़ने वाली लोहे की तितली,
टुरियन की उड़ती हुई लकड़ी की चिड़िया,
और वह बनावटी मनुष्य जिसे ऐक्वनास ने मारा,
मार्क स्कैलिग्रोटा का ताला, चाभी और जंजीर
जिसे एक मक्खी चलाती है
हमारी रानी बेटी (एलिजाबेथ) के राज्य में।'

यह अच्छी कविता नहीं है, लेकिन इसमें उच्च कोटि के बिम्ब विधान वाले अंश भी हैं

'हरे रेशम के फीता जैसी नदियों से
किसने इस धरती को इतनी सुन्दरता से पिरोया और सजाया?
किसने समुद्रों को इस की किनारी बनाया और इसकी लहरें,
जैसे चाँदी के डिब्बे में कोई रंग बिरंगी गेंद?
किसने इसका चदोवा ताना? या इसके पर्दे बुने?
इस खेल के मैदान में गेंद की तरह सूरज को किसने फेंका?'[१]

अमरीका के किसी अन्य शुद्धतावादी लेखक का शब्द भंडार इतना समृद्ध नहीं है, काटन मेथर जो स्वयं कभी कभी कविताएं लिखते थे शायद उनके सबसे निकट आते हैं। किन्तु अगर न्यू इंगलैंड का अधिकांश लेखन बहुत बोझिल है, तो कम से कम, छिछलेपन का दोष उसमें बहुत कम है। जहाँ लेखक किसी उपदेश की या किसी ऐतिहासिक विवरण की पेचीदगियों में खो जाते हैं वहाँ भी वे पूरी तरह भटक नहीं जाते। मैसाचुसेट्स के विलियम स्टाउटन (१६३१ १७०१) ने कहा कि ईश्वर ने एक राष्ट्र में छन्नी की है ताकि चुने हुए लोगों को इस बियाबान में भेजे। सत्रहवीं शताब्दी और अट्ठारहवीं शताब्दी के आरम्भ की रचनाओं में इसी प्रकार का विश्वास मिलता है। अपने 'फेनामेना क्वडाम अपो कालिप्टिका' (Phaenomena Quaedam Apo Calyptica) (१६९७) में सैमुएल सेवाल ने भविष्यवाणी की है कि नया यरुशलम न्यू इंगलैंड में होगा। उपदेशक अपने विषय से जूझता है और अपने श्रोताओं का मन जीतने की चेष्टा

१ 'गाड्स डिटरमिनेशन्स टचिंग हिज पीपल' की भूमिका से।

मे शक्ति नष्ट नही करता। इतिहासकार हर छोटी से छोटी घटना को अन्तिम महत्व की बात मान कर उसे लिखता है। यह नाटकीय शक्ति ही शुद्धतावादी लेखन की मुख्य शक्ति है और कॉटन मेयर की 'मैग्नालिया' जैसी रचनाओ के लम्बे-लम्बे नीरस, विनष्ट और कभी कभी तो बेमतलब अशो को आधुनिक पाठक की नजरो मे उठाने मे बहुत-कुछ सहायक होती है

"मै ईसाई धर्म के आश्चर्यों के बारे मे लिखता हूँ, जो यूरोप के अभावो मे भाग कर अमरीकी तट पर आया है।"

एक निर्णायक युद्ध चल रहा है। ईश्वर इसके परिणाम की प्रतीक्षा कर रहा है, और सारा भविष्य इसकी बातें करेगा। जैसा मेयर ने (हास्य के एक मुखद पुट के साथ) १६८८ से १६६८ तक आदिवासियो के साथ हुए सघर्ष के बारे मे कहा

"लेखक यह कल्पना करता है कि ट्रॉय के युद्ध का प्रसिद्ध इतिहास भी आदि-वासी युद्ध के हमारे छोटे से इतिहास के पीछे आता है, क्योकि सर्वश्रेष्ठ इतिहास वेत्ताओ ने होमर का खडन किया है। प्रतीत होता है कि ट्रॉय की दीवालें सारी कवि के कागज से बनी थी और लकडी के घोडे की दुखद घटना सहित नगर के घेरे की कहानी, सारी केवल काव्य-कल्पना थी। और मुट्ठी भर आदिवासियो के साथ हमारा युद्ध चाहे बाहरी दुनिया को 'चूहो और मेढको का युद्ध'[1] से अधिक न लगे, किन्तु यहाँ हम लोगो के लिए इसका महत्व इतिहास का निर्माण करने वाला रहा है।"

नयी दुनिया के प्रति शुद्धतावादी दृष्टिकोण को धार्मिक तत्वो से अलग करके देखें तो उसका रूप भविष्य मे विश्वास का बन जाता है, जिसकी चर्चा की जा चुकी है। शुद्धतावादी विचार के दूसरे पक्ष का अमरीकी दिमाग पर अपेक्षतया दुर्बल प्रभाव रहा है—यह विश्वास जिसे कनेक्टिकट के टॉमस हुकर (१५८६-१६४७) ने 'पाप की नारकीयता का अकल्पनीय घृणित रूप' कहा है— यद्यपि उसके अवशेष हमें हॉथार्न तक मे दिखाई देते हैं।

वस्तुत अठारहवी शताब्दी के आरम्भ मे ही न्यू इंगलैण्ड में इसके बन्धन ढीले होने लगे थे। पहली कब्रो के पत्थरो पर अकित खोपडी और हड्डियो के निशान

1. बैट्राकोमियो माशिया—होमर का एक प्राचीन यूनानी प्रहसन।

का स्थान पद्म लगे हुए शिशु ने ले लिया था और व्यक्ति चित्र अंकित करने की भी चेष्टाएँ हुई। काटन मेथर के बाद की पीढ़ी के जोनाथन एडवर्ड स ने पूर्वजों के विचारों के विशाल आशा निराशा मिश्रित स्वर को जीवित रखने के लिए अपने आप से और नार्थम्पटन में अपने गिरजा-क्षेत्र के लोगों के साथ, बड़ा संघर्ष किया। किन्तु जो प्रति क्रिया उन्हें मिली, उसमें शोर कुछ ज्यादा था और गम्भीरता कुछ कम थी। वे एक सशक्त पुनरुत्थानवादी थे और उनकी सबसे प्रसिद्ध रचना एक बलिदानात्मक उपदेश सिनर्स इन दी हैंड्स ऑफ ऐन ऐन्ग्री गाड (१७४१) है। इसके साथ ही एडवर्ड स एक हद तक अट्ठारहवीं शताब्दी के ढंग के दार्शनिक भी थे और प्रकृति में उनके आनन्द में अद्वैत की सी ध्वनि मिलती है

ईश्वर की महिमा हर वस्तु में प्रकट हुई प्रतीत होती थी— सूर्य और चाँद और सितारों में बादलों और नीले आकाश में, घास, फूलों और वृक्षों में, पानी और सारी प्रकृति में। मैं बहुधा देर तक बैठा हुआ चाँद को देखता रहता था और दिन में, इन वस्तुओं में ईश्वर की मधुर महिमा को देखने के लिए, बहुत सा समय बादलों और आकाश को देखने में बिताता था। [१]

यद्यपि उनकी पुस्तक इच्छा शक्ति की स्वतन्त्रता [२] (१७५४) को एक कठोर अभिलेख माना जा सकता है किन्तु उनके अन्तिम वर्षों के 'दो प्रबन्ध' ( टू डिसर्टेशन्स, १७६५) में उदारता और कोमलता है।

मेथर और एडवर्ड स ने अपने असाधारण प्रतिभापूर्ण बचपन से लेकर अन्त समय तक बहुत लिखा। उन्होंने व्यस्त सार्वजनिक जीवन बिताए, किन्तु उनका लेखन तीव्र निजी अनुभूतियों का फल था। अन्तर्मुखी विचार और उसके साथ ही डायरी लिखने की आदत, शुद्धतावादियों की एक सामान्य विशिष्टता थी। जॉन विन्थ्रोप के जर्नल (१६३० से १६४९ तक लिखी गयी डायरी) से लेकर 'दी

१ 'पर्सनल नैरटिव' (लगभग १७४०)।

२ 'फ्रीडम ऑफ विल'—इस पुस्तक के बारे में बास्वल ने कहा, "मेरे लिए केवल एक ही राहत थी, कि इसे भूल जाऊं। और डॉ० जान्सन ने घोषित किया, "सारे सिद्धांत इच्छा शक्ति की स्वतन्त्रता के विरुद्ध हैं, और सारे अनुभव इसके पक्ष में।" देखिए, पॉल ई० मोर, 'सलेक्टेड शेल्बर्न एस्सेज़' (ऑक्सफ़ोर्ड, वर्ल्ड्स क्लासिक्स, १९३५) पृष्ठ २५० १।

एजुकेशन ऑफ हेनरी आडम्स' (निजी रूप मे मुद्रित, १९०७) तक ऐसे अभिलेख न्यू इगलैण्ड के साहित्य का प्रभावशाली अग रहे हैं, चाहे वे प्रकाशन के लिए लिखे गये हो या नही। सैमुएल सेवाल की डायरी का जिक्र किया जा चुका है। चालीस वर्षीय विधवा सारा केम्बिल नाइट द्वारा १७०४-५ मे बोस्टन से न्यूयॉर्क और वापसी की यात्रा का सक्षिप्त डायरी का स्वर भिन्न और बहुत ही रोचक है। उनके विवरण को पढ कर हम विन्थ्रॉप और मेथर जैसो की दुनिया से निकल कर बिल्कुल दूसरी ही दुनिया म पहुच जाते हैं

"एक व्यापारी के घर मे थे, कि एक लम्बा ग्रामीण व्यक्ति अन्दर आया , वह कमरे के बीच तक बढ आया, कुछ फूहड ढग मे सिर हिलाया, और मुँह से ढेर सारा सुगन्धित तरल थूक कर, अपने फावड जैसे जूते को जमीन पर रगडा, जिससे फर्श पर धूल का एक ढेर लग गया, बगलो म हाथ डाल कर अपने सुन्दर शरीर को पकडे हुए सा, रुक गया (और) खडा चारो ओर देखता रहा, जैसे किसी टोकरी म से निकली हुई बिल्ली हो।'

यह अट्ठारहवी शताब्दी के न्यू-इगलैण्ड का स्वर या निर्बन्ध और धर्म के प्रभाव से मुक्त। अधिक परिष्कृत रूप मे यह स्वर हम टोरी (अग्रेजी राज के समर्थक) पादरी मेथर बाइल्स (१७०७ ८८) के उल्लासपूर्ण शब्दा म फिर मिलता है, जो कॉटन मेथर के भान्जे थे और जिनकी पक्तियाँ[1] उनके मामा के युग का 'स्मरण-लेख' मानी जा सकती हैं

"वार्षिक चक्रो मे, केन्द्रीय सूर्य के चारो ओर,
सौ यात्राएँ पृथ्वी कर चुकी है,
तब से जब पहला जहाज दिन भेजे ज्ञान को
विशाल समुद्र के पार जगली तट पर लाया था।
ठोस, और गम्भीर, और अलकृत धरती खडी थी,
असस्कृत, और सशक्त रूप मे अच्छी।"

न्यू इगलैण्ड के बाहर भी, तुलनीय सस्कारशीलता मिल सकती थी। यह सच है कि पेन्सिलवेनिया म विलियम पेन (१६४४-१७१८) ने शात, उदार स्वरो

१ 'टु पिक्टोरियो, ऑन दी साइट ऑफ हिज पिक्चर्स', (पिक्टोरियो के उनके चित्रों को देखकर) से उद्धृत।

म क्वेकर मत (शांति, उदारता और सरल जीवन म विश्वास करने वाला एक ईसाई सम्प्रदाय—अनु०) के बारे म लिखा, और दक्षिण के उपनिवेशो म भी धार्मिक मांगियों का अभाव न था। किन्तु अट्ठारहवी शताब्दी के मध्य तक क्वेकरो का नगर फिलाडेल्फिया काफी सशक्त रूप मे व्यापार और कलाओ का प्रतिनिधित्व करने लगा, और न्यू इंगलण्ड के गिरजा विद्यालय और नगर सभा के संयुक्त संगठन का कोई प्रतिरूप वहा या अन्यत्र कभी भी नही था। ऐंग्लिकन मत वाले वर्जिनिया उपनिवेश म धर्म निरपेक्ष स्वर रावर्ट बेवर्ली के प्रवाह पूर्ण, और सम्भावनापूर्ण हिस्टरी एण्ड प्रेजेन्ट स्टेट आफ वर्जिनिया (१७०५) म, और अधिक विशिष्ट रूप म वस्टोवर के विलियम बिड (१६७४ १७४४) के लेखन म स्पष्ट है। बिड एक धनी किसान थ जिनकी शिक्षा इंगलिस्तान म हुई थी और जो लम्बी अवधियो क लिए वहाँ जाया करते थे। उनका घर औपनिवेशिक स्तर के अनुसार एक कोठी थी उनके पुस्तकालय म चार हजार पुस्तकें थी (काटन मेथर स दुगनी) और अंग्रेज सामन्तो के चित्र उनकी दीवालो पर टंगे थ। उन्होन वर्जिनिया सम्बन्धी कई हल्के फुल्के विवरण लिखे जो १८४१ म प्रकाशित होने तक पाडुलिपियो म ही पड़े रह। व शीघ्रलिपि म डायरी भी लिखते थे जिसके कुछ अंश हाल म ही छपे है। बिड को अमरीका का पेपिस भी कहा गया है (लगभग हर अमरीकी लेखक के साथ कभी न कभी इस तरह का तुलनात्मक पुछल्ला लगाया गया है जो बहुधा उन्ह अप्रिय लगता था), और बॉस्वेल की भी याद आती है। बास्वल के लंडन जर्नल (लदन की डायरी) की भांति बिड का गुप्त डायरी (सीक्रेट डायरी) म हम एक ऐसा व्यक्ति मिलता है जो विभिन्न स्थलो पर पनी दृष्टि और चतुर बुद्धि वाला है। निश्चय ही बिड को शुद्धतावादी नही समझा जा सकता था। अपने 'हिस्टरी आफ दी डिवाईडिंग लाइन' म उन्होने वर्जिनिया की बस्तियो के बारे म इस प्रकार लिखा है

'किक्वोटान म वे जेम्स टाउन तक फल गये, जहाँ सच्चे अंग्रेजो की तरह उन्होन एक गिरजाघर बनाया जिसकी लागत पचास पौंड से ज्यादा नही थी और एक सराय बनायी जिसकी लागत पाँच सो पौंड थी।'

और ये हैं बिड १७३२ म कुछ पडोसियो के यहाँ

"मैं एक कमरे मे ले जाया गया जो बड़े शीशों के आकर्षक ढंग से सजा हुआ था। पालतू हिरनो का एक जोड़ा घर मे अभ्यस्त ढंग से दौड़ रहा था और मुझे अजनबी पाकर उनमे से एक आकर मुझे घूरने लगा। किन्तु दुर्भाग्यवश, शीशे मे अपनी छाया देखकर, उसने शीशे के नीचे रखी चाय की मेज के ऊपर छलाग लगाई, शीशे को चूर चूर कर दिया, और मेज पर गिर पड़ा जिससे उस पर रखे हुए चाँदी के बर्तनो को भयानक क्षति पहुँची। इस हरकत से मुझे आश्चर्य हुआ और श्रीमती स्पॉट वुड[१] बिल्कुल डर गयीं। किन्तु इस विपत्ति को उन्होंने जिस शान्ति और विनोद के साथ ग्रहण किया, उसे देखते हुए हानि कुछ भी नही थी।"

इसके विपरीत, हम जॉन विन्थ्रोप की डायरी (जर्नल) मे वर्णित नब्बे वर्ष पूर्व बोस्टन मे हुई एक अन्य घरेलू दुर्घटना पर नजर डालें

"एक ईश्वर भक्त महिला , जो कभी लन्दन मे रहती थी, अपने साथ बहुमूल्य और बहुत बढ़िया घरेलू कपड़ो का एक बडल लाई थी और बड़ी मेहनत के साथ उसे नये सिरे से धो कर, विचित्र ढग से उसे तह करके उस पर इस्तरी की थी और रात को उसे बैठक मे ही दबा हुआ छोड़ दिया था। उनकी एक नीग्रो सेविका रात गये उस कमरे मे गयी और मोमबत्ती का कुछ गुल उन कपड़ो पर गिरा दिया जिससे सुबह तक सारे कपड़े जल कर राख हो गये। किन्तु यह ईश्वर की दया थी कि कपड़ों की हानि से उन्हें बड़ा लाभ हुआ, इसलिए कि सांसारिक सुविधाओ की ओर से उनका मन हट गया और इसलिए भी कि वे इससे कही बड़ी विपत्ति को सहने के योग्य हो गयीं, जो कुछ दिनों बाद ही प्रॉविडेन्स द्वीप में मारे गये उनके पति की असामयिक मृत्यु के रूप मे आयी।"

अन्तर विशाल और स्पष्ट है। आशिक रूप मे यह अन्तर शुद्धतावादी मेसाचुसेट्स और खेतिहर वर्जिनिया का है, किन्तु दो शताब्दियों का अन्तर भी है। क्रान्ति के समय तक उपनिवेश इतनी अच्छी तरह स्थापित हो गये थे कि उनके असफल होने की कोई सम्भावना नहीं रह गयी थी। डेनियल बून अपालेशियन

[१] वर्जिनिया के गवर्नर अलेक्जेन्डर स्पॉटवुड (कार्यकाल १७१०-२२) की पत्नी।

पर्वत माला की पिस्गाह सी पहाडी पर पहुँच गये थे, (पिस्गाह—जहाँ से मूसा को फिलिस्तीन का क्षेत्र दिखाई पडा था —अनु०) जहाँ से वे टर्की का क्षेत्र दिखाई पडता था। मेथर वंश के अंतिम व्यक्ति समुएल मेथर, जिनकी मृत्यु १७८५ में हुई, (बाद मे प्रचलित शब्दावली के अनुसार) चौथी पीढी के अमरीकी थे। एक भद्र समाज बन गया था, और अच्छे घर भी, गो बहुसंख्यक नहीं। मुकदमेबाजी चल पडी थी, और गुलामी भी, कई अच्छे कालेज थे और बहुतेरे स्कूल। बोस्टन और फिलाडेल्फिया, न्यूयार्क और चार्ल्सटन में (और न्यू आर्लियन्स में, जो पहले फ्रांसीसी नगर था, अब स्पेनी है और जो १८०३ तक संयुक्त राज्य अमरीका में शामिल नहीं हुआ) नागरिक जीवन से नागरिक संस्कार उत्पन्न हुए पत्र और पत्रिकाएँ, पुस्तकालय क्लब और संगठन, संगीत गोष्ठियाँ और नाटक।[1] औपनिवेशिक साहित्य अब अपने लघु रूप में, 'मातृ देश (इंगलिस्तान) के साहित्य के साथ मिल कर विकसित हो सकता था, क्योंकि प्रत्यक्ष रूप में ऐसा बहुत कम था जिससे यह इंगलिस्तान के साहित्य से भिन्न प्रतीत हो। यह अपभ्रंशतया प्रान्तगत था और इसमें एक विशाल राजधानी की हलचलों का अभाव था। इसके कुछ शब्द नये थे। धार्मिक और शास्त्रीय सन्दर्भों में कुछ आदिवासी नाम बेमेल ढंग से घुस आये थे। लेकिन इसके आधार अंग्रेजी थे—'देवसम एडिसन, अति सुखी ड्राइडेन' और (सबके ऊपर) स्वर्गोपम पोप।[2] ऐसा कहा जा सकता है कि औपनिवेशिक तत्व प्रान्तीय जैसे बन गये थे। बिड और मेथर बाइल्स जैसे लोगों में लन्दन और उसकी सारी शान के प्रति विशिष्ट प्रान्तीय आकांक्षाएं दिखाई देती थीं। किन्तु चूंकि वे तब तक इंगलिस्तानी ही थे, इसलिए अटलांटिक पार की चीजों के प्रति अपने उत्साह पर लज्जित होने की उन्हें कोई जरूरत न थी—जब तक कि क्रान्ति ने उन्हें एक नये झंडे के नीचे ला कर अमरीकी नागरिक बना दिया।



[1] यद्यपि बोस्टन में अठारहवीं शताब्दी के अन्त में भी, नाटकों को 'नैतिक भाषण' के छद्म रूप में प्रस्तुत किया जाता था।

[2] देखिए स्टेनली टी विलियम्स, 'दी बिगिनिंग्स ऑफ अमेरिकन पोएट्री', (१६२०-१८५५) (उपसाला, १९५१) पृष्ठ ४३-४।

अध्याय २

# अमरीका और युरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ

क्रान्ति की घटनाओं में हमारी दिलचस्पी सिर्फ इसी हद तक है कि इस काल का साहित्य अधिकतर राजनीतिक था। इसका कुछ भाग इतना सुपरिचित है कि उसकी चर्चा करने की जरूरत नहीं। यह बताने की जरूरत नहीं कि 'स्वतन्त्रता का घोषणापत्र' एक अत्यधिक प्रभावशाली गद्य कृति है। टॉम पेन जैसी भाषा शक्ति हर लेखक में नहीं मिलती—

"अब महाद्वीप की एकता, आस्था और मान का बीज काल है। इस समय लगी हुई जरा सी भी चोट, बलूत के छोटे पौधे की नरम छाल पर सुई से उकेरे गये नाम की तरह होगी, वृक्ष के साथ साथ चोट भी बढ़ेगी और आने वाली पीढ़ियाँ उसे बड़े-बड़े अक्षरों में पढ़ेंगी।'

किन्तु लगभग सभी पन के इस विश्वास में हिस्सेदार थे कि संघर्ष बहुत ही महत्त्वपूर्ण था। राजभक्त और अमरीकी देशभक्त दोनों ही, बड़े उत्साह से मूर्खता और अन्याय का भण्डाफोड़ करने और पाठक का मत अपनी ओर करने में लगे। लेखक का तात्कालिक लक्ष्य चाहे भावनाओं को उभारना रहा हो (जैसे पेन का, या फिलिप फ्रीनो की कुछ कविताओं में) या शत्रु का उपहास करना (जैसे जॉन ट्रम्बुल के व्यंग्य महाकाव्य एम'फ़िन्गाल, १७८२ में) या धीरज के साथ तर्क द्वारा समझाना (जैसे अलेक्जेन्डर हैमिल्टन जेम्स मैडिसन और जॉन जे के 'फेडेरलिस्ट' शीर्षक निबन्धों में), इन सभी में अब भी पाठक को एक तात्कालिक आग्रह

की भावना मिलती है। विवाद से अपने आप तो अच्छे लेखन का जन्म नही होता, किन्तु आमतौर पर इससे बडी सहायता मिलती है।

शिशु राष्ट्र के लिए, युद्ध म विजय और गणतात्रिक सिद्धान्तो की जीत, एक उत्साहवद्धक सकेत के रूप मे आयी। सयुक्त राज्य अमरीका बिल्कुल नया था या लगभग नया था। पुरानी भूलो और लोभो का परित्याग कर दिया गया था और इतिहास की पुस्तक एक साफ पन्ने पर खुली थी। जसा कि हम पन के शब्दो मे देख सकते है, भविष्य म शुद्धतावादियो का पुराना विश्वास कायम रखा गया था। यद्यपि शुद्धतावादियो का आशावाद इतना व्यापक नही था कि मानवीय प्रकृति को भी अपने मे समट लेता, किन्तु इन उल्लासपूर्ण आस्तिकता वादी दिनो म कत्तव्यो के बजाय अधिकारो पर सहज दुर्गुणो के बजाय सहज सद्गुणों पर जोर दिया जाने लगा। दुष्टता का बोझ युरोप पर डाल दिया गया। जसा कि बोस्टन के रायाल टाइलर ने कहा, किसी नीरस व्यक्ति के ग्रन्त काल के अध्ययन का स्थान अधिक हल्की फुल्की पठन सामग्री ने ले लिया। ऐसा लगता था कि अमरीका शोघ्र ही परिष्कृत प्रौढता प्राप्त कर लेगा। अभी भी प्रथम श्रेणी के अमरीकी कलाकार मौजूद थे— बेन्जामिन वेस्ट रेनाल्डस के स्थान पर रायल एकेडेमी के अध्यक्ष बन, और सबसे अधिक लोकप्रिय व्यक्ति चित्र बनाने वालो म जान सिंगिल्टन कोपले और जिल्बर्ट स्टुग्रट भी थे। प्रतिभा और योग्यता के अन्य क्षेत्रो म भी कुछ अमरीकी नाम महत्वपूर्ण हो गये थे।

इनम सवप्रमुख नाम शायद बोस्टन, फिलाडेल्फिया लदन और परिस के बेन्जा मिन फ्रेन्कलिन का था। डी० एच० लॉरेंस और कुछ अन्य आलोचको को वे सूत्रा म बोलने वाले दम्भी प्रतीत हुए हैं। उनकी पुस्तक 'वे टु वेल्थ, (१७५८) को और आमतौर पर उनके पुअर रिचड पचागो म दिये गये सूत्र वाक्यो का, होरेशियो ऐल्जर के रक स राजा लघु-उपन्यासो और डेल कार्नेगी की पुस्तक 'मित्र कसे बनायें और लोगो को प्रभावित कैसे करें' (हाउ ट विन फ्रेन्डस ऐन्ड इन्फ्लुएन्स पीपुल) का प्रेरणात्मक गद्य की श्रेणी म रखा जाता है। सभवत फ्रन्कलिन के कुछ प्रशसको ने उनके साहित्यिक गुणो को वास्तविकता से अधिक माना है। उनकी कहावतें जितनी उनकी अपनी थी, उतनी ही, नायर, की, बूद, और इससे

उन्होंने खुद भी कभी इन्कार नहीं किया। उनकी अधूरी 'आत्म कथा'[1] का प्रसिद्ध गद्य सरल और प्रभावशाली है, और कहीं-कहीं आकर्षक ढंग से विनोदपूर्ण है, किन्तु वैसा असाधारण नहीं है जैसा कुछ अमरीकियों का आग्रह है। स्विफ्ट भी कभी-कभी उतने ही सरल और व्यंग्यपूर्ण थे। वास्तव में फ्रैंकलिन ने कभी साहित्यिक होने का दावा नहीं किया। वे अन्य कामों में बहुत व्यस्त थे, और अमरीका की सांस्कृतिक प्रतिष्ठा को फ्रैंकलिन की महान देन उनके कार्यों के आश्चर्यजनक रूप से विशाल क्षेत्र के कारण है। मुद्रक, सम्पादक, आविष्कर्त्ता, वैज्ञानिक, कूटनीतिज्ञ— चाहे जो भी भूमिका हो, वे उसके उपयुक्त प्रतीत होते थे। इंगलिस्तान में, जहाँ उन्होंने औपनिवेशिक एजेन्ट के रूप में कुछ वर्ष बिताये, बर्क, लार्ड केम्स, ह्यूम, और आडम स्मिथ उनके मित्रों में से थे। पेरिस में, जहाँ वे अमरीका के प्रथम राजदूत थे, वे बहुत ही लोकप्रिय हुए। सीधी-सादी वेष भूषा में मिलनसार, और सरल प्रकृति, उन्हें 'प्राकृतिक-मनुष्य' सम्बन्धी धारणा की जीवित प्रतिमूर्ति माना गया— इस बात का प्रमाण कि विश्व की मुक्ति शायद पिछड़े हुए इलाकों द्वारा हो (बावजूद इसके कि फ्रैंकलिन ने अपना लगभग सारा जीवन बड़े नगरों में बिताया)। इसमें शक नहीं कि अपनी 'गम्भीर सांसारिक बुद्धि और मँजी हुई इटालवी चतुराई को ग्रामीण सरलता के आवरण में' छिपाने में उन्हें आनन्द मिलता था— जैसा मेल्विले ने उनके बारे में लिखा है।[2] इस प्रसंग में फ्रैंकलिन को अमरीकी हास्य का एक प्रारम्भिक उदाहरण माना जा सकता है। एक प्रकार का अमरीकी मजाक ऐसा है (जिसकी चर्चा बल्कि पुरखा जैकब (बाइबिल के एक पात्र) के साथ उनकी समानता के बारे में हेनरी जेम्स ने भी है—देखिए मूल में पृष्ठ ४८ पाडुलिपि— ६८) जिसका तीखा रस अमरीकी जीवन में संस्कार और जंगलीपन के एक विचित्र मिश्रण का फल है। युरोपीय व्यक्ति अमरीका के आदिम पहलुओं से अधिक आकर्षित होता है और अगर अमरीकी पुराकथा में बहुत कुछ ऐसा है जो रूखा और सस्ता है,

1. १७७१ में आरम्भ, एक सम्पूर्ण रचना के रूप में इसका प्रकाशन (अंग्रेजी में) १८६७ में जाकर हुआ।

2. 'इज़राइल पॉटर,' (१८५५) में।

ता कहा जा सकता है कि उसे युरोपीय लोगो ने ही वहाँ रखा है।[1] अमरीकी मजाक पश्चिम के सम्बन्ध म युरोपीय (और पूर्वी) किवदन्तियो के अनुसार काय करने का है। अत प्रकृति पुत्र सम्बन्धी रूसो की धारणा का आदर करते हुए सीमान्तवासी अपने को यह शिशु कहता था, इसी तरह बॅफेलो विल ने अपने साहसिक कार्यों के सम्बन्ध मे सस्ते मूल्य के उपन्यास लिखे, शायद इसीलिए, शिकागो के गुडो को गुडो सम्बन्धी चलचित्रो मे, मजा आता था, और इसीलिए, हम फ्रन्कलिन पर वापस आयें, इस उपदेशपूर्ण मसखरे ने बडी सादगी से अग्रज पाठको को विश्वास दिलाया कि नियाग्रा प्रपात पर साल्मन और ह्वेल मछलियो के उछलने का दृश्य बडा ही शानदार था। क्रीवेकूर की रचना 'लेटर्स फ्राम ऐन अमेरिकन फार्मर (१७८२) ने इस भ्रम को और अधिक बढ़ाया कि औसत अमरीकी एक शिक्षित किसान था। टामस जेफ्सन जब १७८४ म फ्रैन्कलिन के उत्तराधिकारी के रूप म पेरिस आये तो उन्होने फ्रन्कलिन के अनुकूल प्रभाव को और भी पुष्ट किया।

फिलाडेल्फिया के क्वेकर और वनस्पति शास्त्री विलियम बार्ट्रम (१७३६ १८२३) ने भी अमरीका के बारे म उसी तरह लिखा जैसा युरोप वाले सुनना पसन्द करते थे। बार्ट्रम ने दक्षिण की एक लम्बी यात्रा जिज्ञासा की एक बेचन भावना से प्रेरित होकर प्रकृति के नये उत्पादनो की खोज म' और आदिवासी रीति रिवाजो का अध्ययन करने के लिए की थी। उनका यात्रा वर्णन १७९१

१ अग्रेज उपन्यासकार श्रीमती गास्केल को जब उनके अमरीकी मित्र चार्ल्स इलियट नॉर्टन ने स्थानीय दृश्यों के कुछ छायाचित्र भेजे तो श्रीमती गास्केल ने निराशा से उन्हें बताया कि व 'सोचती थी अमरीका अधिक विचित्र और अधिक नया होगा। जङ्गल और मार्मियाँ बिल्कुल इङ्गलिस्तान की तरह हैं। उन्हें एक अन्य अग्रेज महिला द्वारा बनाए गये एक चित्र स अधिक सन्तोषपूर्ण धारणा मिली, 'वर्जिनिया के किसी शानदार, जबरदस्त जङ्गली भाग में ! गर्म देशों की बहुल वनस्पतियों से बिल्कुल भरी हुई एक लकडी धारी में—धारा में मगर होने के कारण उनके पति भरी हुई पिस्तौलें लेकर उनकी चौकीदारी करते रहे—हाँ ! यह चित्र अमरीका सम्बन्धी मेरी धारणा के अनुकूल प्रतीत होता ॥ (१८६०)। 'लेटर्स आफ मिसेज गास्केल ऐन्ड चार्ल्स इलियट नॉर्टन (आक्सफोर्ड १९३२) पृष्ठ ५१ २। फ्रांस में पेरिस के गुण्डों का वर्णन करने के लिए अपैशे (एक अमरीकी आदिवासी जाति का नाम) शब्द का चलन अमरीका के युरोपीय ससर्ग का एक और उदाहरण है।

मे प्रकाशित हुआ जिसका पूरा शीर्षक था, "उत्तरी और दक्षिणी कैरोलिना, ज्यार्जिया, पूर्वी और पश्चिमी फ्लोरिडा, चेरोकी प्रदेश, मस्कोगुल्जों के विस्तृत क्षेत्र या क्रीक सघ और चॅक्टॉं लोगो के देश की यात्रा' (ट्रैवेल्स थ्रू नॉर्थ ऐन्ड साउथ कैरोलिना, ज्यार्जिया, ईस्ट ऐन्ड वेस्ट फ्लोरिडा, दी चेरोकी कन्ट्री, दी एक्सटेन्सिव टेरीटॅरीज ऑफ दी मस्कोगुल्जेज ऑर क्रीक कॉनफेडेरेसी ऐन्ड दी कन्ट्री ऑफ दी चैक्टॉज़)। पुस्तक वनस्पतियो से समृद्ध और वन्य पशुओ मे भरी हुई एक अजीब, अपरिचित दुनिया का चित्र प्रस्तुत करती है। इस दुनिया के निवासी मनुष्य रूसो के स्वरो मे बातें करते हैं। एक आप्रवासी

"जो एक 'लाइव ओक' (एक प्रकार का बलूत वृक्ष) की छाया मे रीछ की खाल पर लेटा हुआ अपने पाइप में तम्बाकू पी रहा था, उठा और मुझे सलाम किया "स्वागत अजनबी, मैं प्रकृति के बुद्धि पूर्ण आदेशों का पालन कर रहा हूँ, शिकार करके और मछली पकड कर अभी वापस आया हूँ और थोडा आराम कर रहा हूँ।" (रेलावन मार्कस कुन्लिफ द्वारा)

ऐसे अंश बडे आकर्षक ढग से पौधो की सूचियो और नये पशुओ के सक्षिप्त, स्पष्ट वर्णनो के बीच-बीच मे आते हैं। बहुतेरे यात्रियो के विपरीत, बार्ट्रम निजी असुविधा को अधिक महत्व नही देते। एक दलदल मे अकेले, भयानक रेंगने वाले जन्तुओ से घिरे, और मच्छरो द्वारा सताये गये, सारी रात बिना सोये बिताने के बाद वे चुस्ती से राहत की साँस लेकर प्रभात का स्वागत करते हैं और बडे मजे मे अपनी खोजो मे लग जाते हैं। ऐसे अश कितने साधारण, फिर भी कैसे जादू भरे हैं

"हम इस सबको एक काल्पनिक दृश्य मान लेने को तैयार हो जाते अगर चमकते हुए ताल और झीलें न होतीं जो सुने हुए वन के बीच, हमारे सामने और चारो ओर झिलमिलाती हैं । और आखिरकार, उनकी एकरूपता से कल्पना चमत्कृत और सन्देहभरी रह जाती है;ये अधिकाश गोल या अडाकार हैं और खुले हुए हरे मैदानो से लगभग घिरी हुई हैं; और हर ताल या झील के किसी किनारे पर पारदर्शी जल की ढकी हुई पथरीली गुफा को घेरे हुए, 'लाइव ओक', मैग्नोलिया, गोर्डोनिया, और सुगन्धित सन्तरे के वृक्षो का आनर्पक

सघन कुंज है, जिसके बारे मे बिना किसी काव्य-कल्पना का सहारा लिए ही हम स्वभावत सोच सकते हैं कि वह सरक्षक देवात्मा का पवित्र आवास या अस्थायी निवास होगा, लेकिन जो वास्तव मे एक भयकर मगर के कब्जे मे है और उसकी आरामगाह है।'

अमरीकी कवि मेरियाने मूर ने इस आवश्यकता के बारे मे लिखा है कि कवि कल्पना को शाब्दिक यथार्थता देने वाले' बनें, और 'काल्पनिक उपवनों को जिनमे असली मेढक हों निरीक्षण के लिए प्रस्तुत करें।' ये बहु उद्धृत शब्द बार्ट्रम के गूंज भरे गद्य पर भी लागू किये जा सकते हैं। वन्य प्रान्त का बावला— हम सोच सकते थे कि अमरीकी लेखक के लिए यह एक बढ़िया विषय है। निश्चय ही इसने युरोपीय लेखको को मुग्ध कर लिया— वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, साउदे, कैम्पबेल, और चटो ब्रायण्ड, सभी ने बार्ट्रम की पुस्तक पढ़ी और उसका उपयोग किया। कैम्पबेल ने अपनी कविता 'जर्ट्रूड आफ व्योमिंग' (१८०६) के पात्रों को पेन्सिलवेनिया की एक ग्रामीण घाटी मे प्रस्तुत किया। चटोब्रायण्ड की अमरीका सम्बन्धी तीन रोमानी रचनाओं का घटना क्षेत्र और दक्षिण म है, उनम से एक का मस्कोगुल्जो के बीच है। दोनों ही मामलों मे वन्य प्रान्त ने अपना जादू डाला है।

अमरीकी सीमान्त क्षेत्र पर एक अन्य दृष्टि हा हेनरी ब्रैकेनरिज (१७४८ १८१६) ने अपने जीवन्त उपन्यास माडर्न शिवेलरी', (१७६२ १८१५ के बीच धारावाही रूप म प्रकाशित) म प्रस्तुत की। ब्रकेनरिज म रोमानियत नहीं है इस सीमा क्षेत्र को विलियम बिड ने 'मूर्खों का देश' कहा था, जिसम प्रकृति का पुत्र अपने अस्तित्व के आकर्षणो की चेतना बहुत ही कम प्रदर्शित करता है और अपना उत्साह घोडो के व्यापार (जो बेईमानी का पर्याय है) और गैर कानूनी शराब के लिए सुरक्षित रखता है। बार्ट्रम का दृष्टिकोण फिर जेम्स फेनिमोर कूपर म प्रकट होता है और ब्रैकेनरिज का मार्क ट्वेन म। जो भी हो १७६० के बाद के दशक म अपने देश के साहित्य पर दृष्टि डालने वाला कोई भी देशभक्त अम रीकी स्थानीय लेखकों की विविधता म हा सतुष्ट हो जाता। उदाहरण के लिए चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन (१७७१ १८१०) को लें जिन्होंने कुछ समय तक बड़ी तेजी से गाथिक-कालीन उपन्यास लिखे, जिनमे से हर एक का घटना क्षेत्र

अमरीका में था। 'वाईलैंड' (१७६८) 'ग्रार्थर मर्विन' और 'ग्रॉर्मोण्ड' ग्रौर 'एडगर हण्टली' (सभी १७६६ में प्रकाशित, जब ब्राउन की ग्रायु केवल ग्रट्ठाइस वर्ष थी) इतने काफी ग्रच्छे थे कि उन्होंने कीट्स ग्रौर ग्रन्य ग्रंग्रेज लेखकों को प्रभावित किया। जहाँ तक रंगमंच का सम्बन्ध है, १७८७ में ही रॉयाल टाइलर ने 'दी कान्ट्रास्ट' नामक हास्यपूर्ण नाटक की रचना की थी। "हर देश-भक्त प्रसन्न हो" वे भूमिका में कहते हैं—

"ग्राज रात दिखाई जा रही है–
एक ऐसी रचना जिसे उचित ही हम ग्रपना कह सकते हैं।"

गर्व के लिए उनके पास पर्याप्त कारण था। शेरिडन का कुछ प्रभाव होने के बावजूद नाटक सक्षम ग्रौर मनोरंजक है, ग्रौर ग्राजकल की कोई नाटक-कम्पनी जो 'लेडी टीज़िल' से ऊब गयी हो, ग्रगर 'दी कन्ट्रास्ट' का ग्रभिनीत करे तो कुछ बुरा नहीं करेगी।

प्रसन्न होने के ये कुछ कारण थे जिन्हें ग्रट्ठारहवीं शताब्दी के ग्रन्त में कोई ग्रमरीकी देशभक्त देख सकता था। किन्तु चिन्ता के, या कम से कम कुछ ग्राशंका के कारण भी थे, यद्यपि वे सब के सब तत्काल दिखाई पड़ने वाले नहीं थे। सभी इस केन्द्रीय तथ्य का परिणाम थे कि राजनीतिक स्वतन्त्रता से सांस्कृतिक स्वतन्त्रता नहीं ग्रायी, ग्रौर एक के फलस्वरूप दूसरे की भी माँग होने लगी। एक कहानी है कि 'कान्टिनेन्टल कांग्रेस' (स्वतन्त्रता युद्ध के समय बनी ग्रमरीकी संसद) के ग्रधिक कट्टर राष्ट्रवादी सदस्यों में से एक ने यह प्रस्ताव रखा कि संयुक्त-राष्ट्र ग्रमरीका ग्रंग्रेज़ी भाषा का प्रयोग करना बन्द कर दे, ग्रौर एक ग्रन्य प्रतिनिधि रोजर शरमन ने इसमें यह संशोधन पेश किया कि संयुक्त राज्य ग्रमरीका स्वयं ग्रंग्रेजी भाषा को कायम रखे ग्रौर ग्रंग्रेजों का मजबूर करे कि वे यूनानी भाषा सीखें। ग्रमरीकी क्रान्ति के बाद होने वाली प्रतिक्रिया में संघवादियों ग्रौर जेफरसनवादियों का विवाद साहित्य में भी प्रतिबिम्बित हुग्रा। जबकि राजनीति में जेफरसनवादियों ने सत्ता प्राप्त कर ली, साहित्य में ग्रनुदारवादी संघवादी दृष्टिकोण ग्रधिक योग्यता के साथ प्रस्तुत किया गया प्रतीत होता था। टॉम पेन की, जो कभी उपनिवेशों में पुजते थे, जब वर्षों के विरोध ग्रौर उपेक्षा के बाद १८०६ में ग्रमरीका में मृत्यु हुई, तो उन्हें (गिरजा की) पवित्र भूमि में

दफन करने की अनुमति नही दी गयी। 'हार्टफोर्ड विट्स' (हार्टफोर्ड के हाजिर जवाब) को, जो कनेक्टिकट मे रोजर शरमन के सह-नागरिक थे, क्रान्तिकारिता बहुत ही अप्रिय थी, चाहे राजनातिक हो या सास्कृतिक। इन्होने— जान ट्रम्बुल, जोएल बार्लो[1] टिमाथी ड्वाइट और अन्य लोग— निबन्ध विचारो वाली मनमानी जनता द्वारा प्रतिमानो को गिराने और नष्ट करने का सर्वप्रथम विरोध किया और बाद मे अन्य विरोध भी हुए। बाद की पीढियो के विरोधियो की भाँति ये भी मिथ्यादम्भ के आरोपो के पात्र बने। सयुक्त राज्य अमरीका मे अनुदारवादियो की स्थिति कठिन रही है और सद्धान्तिक दृष्टि से चाहे जितनी भी सही रही हो शायद लगभग स्वभावत हो अमान्य रही है—जैसे कर्जदारो की भीड मे कोई साहूकार। यह खेद की बात है, क्योकि बुद्धिपूर्ण अनुदारवादी के पास अमरीका को देने के लिए बहुत कुछ था। किन्तु 'हार्ट फोर्ड विट्स' मे अपने उत्तरकालीन अनुदारवादियो की अपेक्षा अधिक आत्मविश्वास था। टिमाथी ड्वाइट (जोनाथन एडवर्ड्स के नाती) ने अपने को गैर अमरीकी नहा समझा जब १७९८ म उन्होने लिखा कि

जहाँ भी धन नम्रता योग्यता और पद, सच्चरित्र की निहित क्षमता के सहायक होते हैं वहाँ उसका प्रभाव उसी अनुपात मे बढ जाता है।

इसके विपरीत वे अमरीका की आत्मा को बचाने की चेष्टा कर रहे थ। और न फिलाडेल्फिया की 'पोर्ट फोलियो' पत्रिका (अमरीका की सव श्रेष्ठ प्रारम्भिक साहित्यिक पत्रिकाओ मे से एक) के सम्पादक जोसेफ डेनी (१७६८ १८१२) का फ्रैंकलिन पर यह आरोप लगाने मे ही कोई हिचक हुई कि वे

" 'गन्दी गली सम्प्रदाय' के सस्थापक हैं जिन्होने जानबूझ कर साहित्य का असभ्य लोगो की क्षमता के स्तर तक गिराने की चेष्टा की है और प्रान्तीय बोलिया व घरेलू भाषा की असभ्यता के घृणित मिश्रण से पुस्तको की मँजी हुई और प्रचलित भाषा को दूषित करने की चेष्टा की है, जो व्याकरण की दृष्टि से लज्जाजनक है और अन्य किसी भाषा के निकट भले ही हो अग्रेजी भाषा नहा है।'

---

[1] यद्यपि बार्लो ने अपना राजनीतिक मत १७८८ में यूरोप जाने के बाद बिल्कुल बदल दिया।

कोई कह सकता है कि हँसी के पात्र स्वयं डेनी हैं। लेकिन पूरी तरह नहीं। जिस समय उन्होंने लिखा था, हँसी का पात्र वह प्रतिनिधि था जिसने अंग्रेजों का परित्याग करने का निश्चय किया था। और, स्पष्टता के नाम पर इतिहास को झुठलाये बिना यह नहीं कहा जा सकता कि फ्रैंकलिन के गद्य ने सरल लेखन की एक अमरीकी शैली को जन्म दिया या जीवित रखा। जैसा कि हम देखेंगे, देशी शैली का जन्म अवश्य हुआ। किन्तु उसने कभी भी अमरीका में सभ्य शैली को पूरी तरह स्थान च्युत नहीं किया। अगर सभ्य शैली कम 'देशी' है, तो भी निश्चय ही 'विदेशी' कह कर उसकी भर्त्सना नहीं की जा सकती।

भाषा की समस्या अमरीका की अधिक व्यापक समस्या का एक अंग मात्र थी। जिन्हें दरबारी और मल्लाही शैलियाँ कहा जा सकता है, उनका पारस्परिक द्वन्द्व बिल्कुल अलग से नहीं चल सकता था। जैसा कि इन नामों में निहित है, समस्या अपने व्यापक रूप में अटलांटिक महासागर के दोनों ओर फैली थी। ड्वाइट और डेनी को अमरीका पर उतना ही गर्व था, जितना उनके प्रति पक्षियों को, किन्तु दोनों ही पक्षों के तर्कों के परिणाम समानरूप से दुखदायी प्रतीत होते थे। अगर अमरीका साहित्य के अंग्रेजी और युरोपीय रूपों का अनुकरण करने की चेष्टा करता, तो परिणाम अनिवार्य ही प्रान्तीय (ढंग का साहित्य) होता। अगर, दूसरी ओर वह कोई स्थानीय दिशा खोजकर उस पर चलता तो परिणाम निश्चय ही अनाकर्षक होते। आमतौर पर अंग्रेजों ने (जिन्हें स्वभावत अन्य युरोपीय राष्ट्रों की अपेक्षा अधिक रुचि थी) स्थानीय अमरीकी प्रयासों का अधिक स्वागत किया। लेकिन अमरीकी स्वतन्त्रता के प्रारम्भिक वर्षों में अंग्रेजों ने बिना भेद भाव के अधिकांश अमरीकी साहित्यिक प्रयासों का उपहास किया। यह विश्वास भी, कि अंग्रेज समीक्षक स्वयं अपने लेखकों की भी धज्जियाँ उड़ाने के लिए बदनाम थे, अमरीकियों को सात्वना नहीं दे सकता था— अमरीकियों को जब कोई बुरी बात कही जाती तो वे उसे गम्भीरता से लेते और उस पर कुढ़ते। जब एक अमरीकी ने लिखा कि

"अमरीका में लेखक का पेशा अपनाने की दृष्टि से अध्ययन करना उतना ही उज्ज्वल भविष्य का द्योतक है जितना एस्किमो लोगों के बीच नजाकत पर लेख प्रकाशित करना या लैपलैंड (उत्तरी ध्रुव के निकट एक बर्फीला क्षेत्र) में

विज्ञान की किसी सस्था की स्थापना करना" तो उसके कथन को एक अस्थायी रूप से थके हुए लेखक की बात माना गया। लेकिन वह स्थिति भिन्न थी जब सिडनी स्मिथ ने (एडिनबरा रिव्यू, दिसम्बर १८१८ मे) लिखा

अमरीकियो का कोई साहित्य नही है— हमारा मतलब है कि कोई देशी साहित्य नही है। सारा का सारा बाहर से आया हुआ है। यह सच है कि उनके यहाँ एक फ्रैंकलिन हुए, जिनकी प्रतिष्ठा को लेकर व और पचास साल जी सकते हैं। एक कोई थी ड्वाइट हैं या थे, जिन्होने कुछ कविताएँ लिखी, और उनका बपतिस्मा का नाम 'टिमाथी था। जेफरसन का लिखा वर्जिनिया का एक छोटा सा विवरण भी है और जोएल बार्लो का एक महाकाव्य,[१] और श्री इर्विङ्ग की कुछ विनोदपूर्ण रचनाएँ हैं। लकिन अमरीकी लोग पुस्तकें क्यो लिखें जबकि छ सप्ताह की यात्रा हमारी भाषा म हमारे भावो म, ढेरो और मनो विज्ञान और प्रतिभा का उनके पास पहुचा देती है ?"

एस प्रश्न की गूँज निरन्तर उठती रही है और सिडनी स्मिथ का उत्तर क लिए नहा रुके लेकिन अमरीकी लेखको की हर पीढी ने उत्तर देने की आवश्यकता अनुभव की है। एमसन के १८३७ म दिए गये प्रसिद्ध 'अमेरिकन स्कालर' भाषण का जिसम उन्होने घोषित किया कि युरोप की अति शिष्ट कला का देवियो का हम बहुत दिन सुन चुके', ओलिवर वेंडल होम्स ने— उतने ही प्रसिद्ध शब्दो म— अमरीका की बौद्धिक स्वतन्त्रता की घोषणा पत्र कहा। यह कहना ज्यादा सच होगा कि ऐसी ही घोषणाओ की लम्बी सूची म, यह सबसे अधिक सशक्त घोषणा थी। इस प्रकार प्रतिभाशाली क्रान्तिकारी कवि फिलिप फ्रौनो न जसे हताश होकर पूछा था

> क्या यह कभी सोचा नहा जा सकता
> कि हमम विद्वत्ता या सभ्यता है,

[१] 'दी कोलम्बियड (कोलम्बस की यात्रा, १८०७)। सिडनी स्मिथ साथ म यह भी कह सकते थे कि इस महाकाव्य में, यद्यपि यह दो पंक्तियों के 'हीरोइक' छन्द में है, मिल्टन का बड़ा प्रभाव है और यह भी कि बार्लो को अपन तथ्य स्काटलैंडवासी इतिहासकार राबर्टसन की पुस्तक 'हिस्टरी ऑफ अमरिका' से मिले थे, जिसके लेखक न कभी बार्लो के देश में पाँव नहीं रखा था।

जब तक कि वह
उस घृणित स्थान से लाई गई न हो ?"

यानी इंगलिस्तान। अपनी 'रिमार्क्स ऑन नेशनल लिटरेचर' (१८३०) में विलियम एलेरी चैनिंग ने कहा था कि "बिना प्रतिरोध के किसी विदेशी साहित्य के आधार पर अपना निर्माण करने की अपेक्षा यह ज्यादा अच्छा होगा कि हमारा कोई साहित्य हो न हो।" इसके कुछ समय बाद एडगर एलेन पो ने घोषित किया कि 'हम आखिरकार उस युग में आ गये हैं जब यह सम्भव भी है और आवश्यक भी कि हमारा साहित्य स्वयं अपने ही गुणों के बल पर खड़ा हो या अपने ही दोषों के फलस्वरूप गिरे।' इस कोटि के वक्तव्यों के ये केवल कुछ नमूने हैं। दर्जन अन्य लेखकों के दर्जन ऐसे वक्तव्य, एमर्सन के पहले और बाद, दोनों ही कालों के, आसानी से उद्धृत किये जा सकते हैं।

किन्तु, दुर्भाग्यवश—देशभक्ति की भावना और अंग्रेजों के विद्वेष के अलावा—इस काल का अमरीकी साहित्य स्पष्टतः उधार लिया हुआ और घटिया था। नोह वेब्सटर ने १७८९ में अपने देशवासियों से कहा था कि "इंगलिस्तान ' " अब हमारा प्रतिमान नहीं होना चाहिए, क्योंकि उसके लेखकों की रुचि भ्रष्ट हो चुकी है और उसकी भाषा का ह्रास हो रहा है।" अगर वेब्सटर की बात सही होती तो मामला बिल्कुल आसान हो जाता। लेकिन एक पीढ़ी बाद, इसका कोई चिह्न नहीं था कि युरोप की भ्रष्टता ने युरोप के साहित्य को कोई क्षति पहुँचाई है। क्या यह सम्भव है कि साहित्य भी, मोती की तरह समाज के शरीर की अशुद्धियों से उत्पन्न होता है ? अगर ऐसा हो भी तो ह्विटमैन और इस प्रश्न पर विचार करने वाले अन्य लोग इस दावे के साथ प्रश्न को परे कर देते हैं कि अमरीका एक नये प्रकार के साहित्य को जन्म देगा। 'न्यू मंथली मैगजीन' ने कहा, (लंदन १८२१) कि शेष मानव-जाति से भिन्न,

"अमरीकी भविष्यवाणी का सहारा लेता है, और एक तरफ माल्यस व दूसरी तरफ अपनी सीमा के पीछे के इलाके का नक्शा लेकर, वह उद्धत होकर हमें चुनौती देता है कि हम भविष्य के अमरीका से अपनी तुलना करें और प्रगति में रेखागणित का अनुपात उसकी कहानी को कैसी समृद्ध बनाने वाला है, इस पर प्रसन्न होकर मुस्कराता है।"

फिलहाल, अमरीकी लेखकों का वर्तमान के तथ्यों का सामना करना था। अंग्रेजी भाषा पर इंगलिस्तान के ईर्ष्यापूर्ण अधिकार का सामना करते हुए उसका प्रयोग करना था। (एडवर्ड एवरेट ने १८२१ में 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' में घोषणा की कि "हमारे ऊपर एक नयी भाषा चलाने का आरोप लगाना एक मिथ्या आक्षेप है।") उन्हें इंगलिस्तान और युरोप के ऐसे लेखकों से प्रतियोगिता करनी थी जिनका लेखन उतना ही श्रेष्ठ था जितनी उनकी प्रतिष्ठा। उसी लेख में एवरेट ने विरोध प्रकट करते हुए कहा कि

'यह सुविदित है कि हमारे बच्चों की पुस्तकें अंग्रेजी में हैं, कि हमारे नाटक इंगलिस्तान से आते हैं कि बायरन, कम्पबेल, मूर और स्कॉट से हम उतने ही परिचित हैं जितने उनके अपने देशवासी, कि एडिनबरा में किसी उपन्यास के अन्तिम पृष्ठ छपने से पहले उसके प्रथम पृष्ठ हमारे पास पहुंच जाते हैं कि अंग्रेजों की हर अच्छी रचना का अंग्रेजों में उसकी लोकप्रियता समाप्त होने से पहले ही हम पुनः मुद्रित करते हैं और यह कि धर्मशास्त्र के अंग्रेजी संस्करण वह महान स्रोत हैं जहाँ से अधिकांश अमरीकी अपनी अंग्रेजी सीखते हैं। फिर यह कैसे सभव है कि हम अच्छी अंग्रेजी न बोलें ?

उनके अन्तिम प्रश्न में दयनीयता का एक पुट है। लेकिन उनके तर्क की सगति पर बहस न करें तो उसके पहले का उनका विश्लेषण काफी हद तक सही था। इस बात की संभावना बहुत कम थी कि स्थानीय अमरीकी लेखकों की रचनाएँ उनके अग्रज सहयोगियों की रचनाओं की भाँति बिक सकें। अन्तर्राष्ट्रीय प्रकाशन अधिकारों के सम्बन्ध में पर्याप्त नियमों के अभाव से यह विषमता और भी बढ़ गयी थी। 'चेस ऐक्ट' के १८९१ में लागू होने के पहले अंग्रेज और युरोपीय लेखकों की रचनाओं का बेरोकटोक अनधिकृत प्रकाशन किया जा सकता था। जब नये वेवर्ली उपन्यास (सर वाल्टर स्काट की एक उपन्यास माला) आने वाले होते तो फिलाडेल्फिया के प्रकाशक मथ्यू केरी तेज चलने वाली नावें किराये पर लेकर उन जहाजों को भेजते ताकि अपने प्रतिद्वंद्वियों से कुछ घंटे पहले ही वे उपन्यास का नया संस्करण निकाल सकें। स्काट और बाद में डिकेन्स के अनधिकृत संस्करणों से सारा देश पाट दिया गया और इस अन्याय के विरुद्ध

संयुक्त राज्य अमरीका मे अपनी पहली यात्रा के समय (१८४२) डिकेन्स का गरजना व्यर्थ रहा । अमरीकी लेखकों का युरोप मे अनधिकृत प्रकाशन अपेक्षतया कम होना था । मिसाल के लिए, वे इंगलिस्तान मे निवास और पूर्व प्रकाशन के द्वारा अपने अधिकार सुरक्षित कर सकते थे—अंग्रेजी रुचियों और अंग्रेज प्रकाशकों की इच्छा के अनुसार लिखने के लिए इससे अमरीकी लेखकों को अतिरिक्त प्रोत्साहन मिला । यह खेदजनक किन्तु स्वाभाविक था कि उनके अपने प्रकाशक रायल्टी देकर उनकी रचनाएँ प्रकाशित करने के इच्छुक नहीं थे जब बिना रायल्टी दिये वे युरोपीय रचनाएँ इतनी आसानी से छाप सकते थे ।

फिर अमरीकी लेखक लिखते किस बारे में ? अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी, पुरानी दुनिया (युरोप) मे मान्यता प्राप्त करना, उनका लक्ष्य रहना था और वे स्थानीय विषयों को हाथ मे लेने से हिचकते थे । स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट (१८९८-१९४३) ने अमरीकी उपनिवेशों के बसाये जाने के बारे में लिखा

"उन्होंने चाहा कि तुम्हें अंग्रेजी गीत से सजाएँ
और अंग्रेजी कहानियों के समान तुम्हारी भाषा को सँवारें,
लेकिन आरम्भ से ही, शब्द गलत हो गये,
कैटबर्ड ने चोंच मारकर बुलबुल को भगा दिया ।'

(कैटबर्ड उत्तरी अमरीका की एक गाने वाली चिड़िया—अनु०)

बात सच है, किन्तु गंभीर काव्य रचना में बुलबुल के स्थान पर कैटबर्ड को र आने में अमरीकी कवि को बहुत समय लगा । युरोप मे बहु-प्रशंसित होने वाली सर्वप्रथम अमरीकी कविताओं मे एक विलियम कुलेन ब्रायन्ट (१७९४-१८७८) की १८१५ मे लिखी गयी कविता थी जो उस दोष-रहित और सर्वत्र मिलने वाले पक्षी, मुर्गाबी को सम्बोधित करके लिखी गयी थी । एक अन्य कविता में बेनेट ने लिखा

"मुझे अमरीकी नामों से प्यार हो गया है,
तीखे नाम जिनपर कभी चर्बी नहीं चढ़ती,
खनिज अधिकारों के साँप के केंचुल जैसे शीर्षक,
'मेडिसिन हैट' मे लगी पंखदार युद्ध-कालीन टोपी,
'टकमन', 'डेडवुड' और 'लॉस्ट म्यूल फ्लैट'।'

हम उनके वक्तव्य को स्वीकार करते हैं। बेढंग से बेढंग नामों को भी समय ने सामान्य बना दिया है। और शायद उनका बेढंगापन ही 'चान्सलर्स विल' या 'गेटिसबर्ग' जैसे नामों में एक दर्द की भावना जोड़ देता है। किन्तु सन् १८०० में अमरीकी स्थानों के नामों को उपहास से लाद दिया गया था —

> "ये मैदान जिनमें सुन्दर 'बिग मडी' (बड़ी-कीचड़ भरी) नदी बहती है
> और टी पाट (चाय-दानी) जिसे किसी दिन गीतों में प्रसिद्धि मिलेगी।"

कोई अचरज नहीं कि आम तौर पर अमरीकी लेखन, ब्रायन्ट की तरह विचित्र रूप में स्थान रहित, आधार रहित और बनावटी ढंग से अलंकृत होता था।

अमरीकी लेखक (के समक्ष यह समस्या थी कि) क्या स्कॉटलैंड के आलोचकों द्वारा चित्रित अपनी दशा को स्वीकार कर लें? क्या वह अमरीकी चित्रकार और मूर्तिकार की तरह युरोप चला जाए? क्या स्वदेश में सचमुच लिखने लायक कुछ नहीं था? क्या सचमुच 'स्थानीय विषयों' जैसी कोई वस्तु नहीं थी? क्या, उदाहरण के लिए वन्य प्रान्त का आकर्षण अमरीकी विषय नहीं था बल्कि केवल अमरीकी पृष्ठभूमि पर एक युरोपीय विचार का प्रसारण मात्र था? ब्लैकवुड्स में १८१६ में यह स्पष्ट घोषणा की गयी कि

नीरस यथार्थों के उस देश में कल्पना को जगाने वाला कुछ भी नहीं है। कोई ऐसी वस्तुएं नहीं जो दिमाग को दूरस्थ अतीत का विचार करने के लिए प्रेरित करें। कोई जर्जरित खंडहर अतीत के इतिहास में रुचि नहीं जगाते। महान कार्यों के कोई स्मारक उत्साह और श्रद्धा नहीं जगाते। कोई परम्पराएँ, किंवदन्तियाँ और कथाएँ कविता और रोमानी कथाओं के लिए सामग्री नहीं प्रदान करतीं।

और अमरीका में भी यह राय असामान्य नहीं थी। अपनी पुस्तक 'मार्बिल फान' की भूमिका में हॉथोर्न ने यही राय व्यक्त की थी और हेनरी जेम्स ने हॉथोर्न की जीवनी (१८७६) के एक सुप्रसिद्ध अंश में ऐसा ही कहा, जिसका प्रारम्भ इस प्रकार है 'उच्च सभ्यता के, जैसी कि वह अन्य देशों में है, ऐसे

तत्वों को गिनाया जा सकता है जो अमरीकी जीवन के तन्तुओं में अनुपस्थित हैं और इस सूची को देखने के बाद अचरज होगा कि बचा क्या।"[1] इस अंश के अंतिम वाक्य हैं—

"ऐसे अभियोग के लगभग भयंकर प्रकाश में, स्वाभाविक टीका यह होगी कि अगर ये चीजें छूट जाती हैं, तो सभी कुछ छूट जाता है। अमरीकी जानता है कि बहुत कुछ बच रहता है। क्या बच रहता है—यह उसका गुप्त भेद है, हम कह सकते हैं कि उसका विनोद है।"

नये गणतन्त्र के प्रथम वर्षों में अमरीकी साहित्य की ये कुछ गुत्थियाँ थीं। उसके विपरीत भविष्य में सुधार सम्बन्धी उस महान अमरीकी विश्वास को रखना होगा जो लेखक और जमीन का सट्टा करने वाले, दोनों को एक समान प्रोत्साहित करता था। इस बात पर थोड़ा निराश होकर कि चीजें ज्यादा अच्छी तरह नहीं चल रही हैं, लेखक कुछ और समय की माँग करता था, लेकिन इस बारे में उसे जरा भी सन्देह नहीं था कि समय उसके पक्ष में है—यह बादल नहीं, बल्कि भविष्य के सकेत पतन की चेष्टा थी। किन्तु समय बीतने के साथ, स्थिति सुधरी भी और बिगड़ी भी। सुधरी इस अर्थ में कि अमरीकी लेखन की मात्रा और स्तर दोनों में ही अभिवृद्धि हुई। बिगड़ी इस अर्थ में कि सांस्कृतिक स्वतन्त्रता का लक्ष्य अभी भी बहुत दूर था। वाल्ट व्हिट-मैन ने जब अमरीकी गरुड़ को ऊँचे उड़ने के लिए पुकारा तो वे स्थानीय साहित्य-कार के लिए काफी महत्वपूर्ण, एक राष्ट्रीय कर्म में भाग ले रहे थे। जैसा हेनरी जेम्स ने १८७२ में एक युवक के पत्र में लिखा, "अमरीकी होने का अर्थ

1. अपने प्रसिद्ध पत्र 'हाउ इज वन अनरेभन?' में एक शताब्दी पहले क्रेवेकूर ने ऐसी ही सूची बनाई थी यहाँ न कोई अभिजात्य परिवार है, न राजदरबार, न राजा, न बिशप, न धार्मिक संगठन के अधिकार चक्र, न कोई अदृश्य शक्ति जो कुछ लोगों को भौतिक शक्ति देता हो, न हजारों कर्मचारियों को रोजगार देने वाले बड़े निर्माता हैं, न ऐश्वर्य के महान विकास।' किन्तु १७८२ के क्रान्तिकारी दिनों में उन्होंने इसमें जो नतीजा निकाला था, वह जेम्स की राय से बिल्कुल भिन्न है- "हम आज के संसार का सर्वोत्तम समाज हैं।"

है एव उलझा हुआ भाग्य, और इसमे जो जिम्मेदारियाँ आती हैं उनम यह भी है कि युरोप के अध विश्वासपूर्ण मूल्याकन के विरुद्ध लडें।" खडना एक सबल शब्द है, और जिम्मेदारी भी। अमरीकी गरुड गजा क्यो है—इसलिए कि उसे अपना प्रदशन बहुत अधिक करना पडा, या युरोप के अध विश्वासपूर्ण मूल्याकन के कारण? मुख्य अमरीकी लेखक इस प्रश्न से बच निकलने म अवश्य सफल हुए हैं, किन्तु कोई भी इससे अप्रभावित नही रहा। और शायद किसी ने भी इस बात को उतनी अच्छी तरह नही समझा जितना प्रौढ होने पर जेम्स ने कि यह प्रश्न ही मूलत झूठा है — कि अमरीका और युरोप ऐसे विवाह-सूत्र म बँधे हैं जिसम तलाक की कोई गुजाइश नही। नये-पुराने देश के लिए भविष्य के गभ म जो अप्रत्याशित बातें थी, उनम यह भी एक थी।

# अध्याय ३

## स्वतन्त्रता के प्रथम फल

इर्विङ्ग, कूपर, पो

**वाशिंगटन इर्विङ्ग (१७८३-१८५६)**

जन्म न्यूयार्क, एक प्रेस्बिटीरियन (स्कॉटलैंड में प्रचलित शुद्धतावादी मत) व्यापारी के सबसे छोटे पुत्र। कानून का अध्ययन किया, लेकिन अपने भाइयों, विलियम और पीटर, की साहित्यिक रुचियों द्वारा अधिक आकर्षित हुए। पीटर द्वारा सम्पादित समाचार पत्र में, 'लेटर्स ऑफ जोनाथन ओल्ड स्टाइल, जेन्ट' प्रकाशित किये। स्वास्थ्य-सुधार के लिए १८०४-६ में युरोप की यात्रा की। भाइयों और एक भाई के साले जे० के० पॉल्डिंग के साथ 'साल्मागुंडी' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित किये जिनका दृष्टिकोण संघवादी था। पहली महत्वपूर्ण सफलता 'हिस्टरी ऑफ न्यूयॉर्क' (१८०६) थी जिसे उन्होंने डीड्रिच निकरबोकर के नाम से लिखा। लिवरपूल में परिवार के धातु की वस्तुओं के व्यापार में सहायता देने के लिए १८१५ में युरोप गये। सत्रह वर्ष युरोप में रहे, खूब भ्रमण किया। 'दी स्केच-बुक ऑफ ज्यॉफरी क्रेयन, जेन्ट' (१८१६-२०) से मान्यता मिली और 'ब्रेसब्रिज हाल' (१८२२), 'टेल्स ऑफ ए ट्रैवेलर' (१८२४), कोलम्बस की जीवनी (१८२८), 'ए क्रानिकिल ऑफ दी कान्क्वेस्ट ऑफ ग्रानाडा' (१८२६), 'अलहाम्ब्रा' (१८३२) जैसी रचनाओं से उनकी लोकप्रियता और बढ़ी। १८३२-४२ के बीच संयुक्त राज्य अमरीका में रहे और अमरीकी विषयों पर लिखा जिनमें 'ए टूर आफ दी प्रेरी' (१८३२) नामक रचना भी थी। १८४२-४६ के बीच पुनः युरोप में रहे, शुरू में स्पेन में राजदूत के रूप में। वापस लौटने पर

जीवन के शेष वर्ष निरन्तर लेखन में बिताये (गोल्डस्मिथ, मोहम्मद आदि की जीवनियाँ) और अन्त में वाशिंगटन की विस्तृत जीवनी लिखी।

## जेम्स फ़ेनिमोर कूपर (१७८९-१८५१)

न्यू यार्क राज्य में ओटसीगो झील के किनारे कूपर्स टाउन की स्थापना करने वाले धनी भूस्वामी के पुत्र। येल में शिक्षा पायी लेकिन स्नातकीय परीक्षा के पहले ही छोड़ दिया। १८०६-११ के बीच नौसेना में रहे। प्रसिद्ध डी लान्सी परिवार में विवाह करने के बाद नौसेना छोड़ दी और ग्रामीण भूस्वामी के रूप में रहने लगे। लेखन को पेशे के रूप में अपनाने का गम्भीर इरादा किये बिना तीस वर्ष की आयु में लिखना शुरू किया। प्रथम उपन्यास 'प्रिकाशन' (१८२०) के बाद अन्य कई उपन्यास, इतिहास आदि लिखे। १८२६-३३ के बीच युरोप में रहे। बाद में कूपर्स टाउन में विरोधी समाचार पत्रों के साथ मानहानि सम्बन्धी कई मुकदमे लड़े जिनमें लगभग सभी में सफलता मिली। मुकदमों के फलस्वरूप होने वाली बदनामी से उनकी लोकप्रियता घट गयी। लेकिन वे मृत्यु पर्यन्त लिखते रहे। उनकी सब प्रसिद्ध रचनाएँ 'दी स्पाइ' (१८२१), 'दी पायनीयर्स' (१८२३), 'दी पाइलट' (१८२४), 'दी लास्ट आफ दी मोहिकन्स' (१८२६), 'दी प्रेरी' (१८२७), 'दी रेड रोवर' (१८२७), 'ग्लानिंग्स इन युरोप' (१८२७-३८), 'होमवर्ड बाउण्ड' और 'होम ऐज फाउण्ड' (१८३८)— इंगलिस्तान में 'ईव एफिंघम' के नाम से प्रकाशित— 'दी पाथ फाइण्डर' (१८४०), 'दी डीयर स्लेयर' (१८४१), और 'सटनसटो' (१८४५)।

## एडगर ऐलेन पो (१८०९-४९)

जन्म बोस्टन में, भ्रमण करने वाले अभिनेता अभिनेत्री के पुत्र। १८११ में अनाथ हो गये। रिचमंड वर्जिनिया के समृद्ध व्यापारी जॉन ऐलेन के परिवार में ले लिए गये। ऐलेन परिवार उन्हें इंगलिस्तान ले गया जहाँ १८१५-१८२० के बीच शिक्षा पायी। रिचमंड वापस लौटने के बाद ऐलेन से झगड़ा हो गया। फिर कभी पूरी तरह समझौता नहीं हुआ और ऐलेन की जब १८३४ में मृत्यु हुई तो उनकी वसीयत में इनका नाम नहीं था। थोड़े-थोड़े समय वर्जिनिया विश्वविद्यालय, अमेरिकी सेना (जिसमें सार्जेंट मेजर के पद तक पहुँचे)

और वेस्ट प्वाइन्ट (सैनिक अफसरों का प्रशिक्षण केन्द्र) में प्रशिक्षार्थी के रूप में रहे। जान बूझकर वेस्ट प्वाइट से निकाले जाने के बाद बाल्टिमोर, रिचमड, न्यू यार्क और फिलाडेल्फिया में लेखन द्वारा जीविका कमाते रहे। विभिन्न पत्रिकाओं से सम्बन्धित रहे जिनमें 'सदर्न लिटरेरी मेसन्जर' भी थी। १८३६ में अपनी तेरह वर्षीय सम्बन्धी वर्जिनिया क्लेम से विवाह किया जिनकी १८४६ में क्षय रोग से मृत्यु हो गयी। उनकी मृत्यु के बाद असन्तुलन बढ़ता गया। मृत्यु बाल्टिमोर में हुई, सन्निपात से पीड़ित, नाली में पड़े हुए पाये गये। तीन कविता पुस्तकें प्रकाशित कीं—'टेमरलेन' (१८२७), 'अल आराफ' (१८२९) और 'पोएम्स' (१८३१)। इसके बाद उनकी अधिकांश रचनाएँ—कविताएँ, कहानियाँ और आलोचनात्मक लेख—पहले पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं। पहला कहानी संग्रह, 'टेल्स ऑफ दी ग्रोटेस्क ऐन्ड दी अरबेस्क' (१८४०)। अन्य कहानियाँ 'टेल्स' (१८४५) नामक संग्रह में प्रकाशित हुईं। अन्य रचनाओं में तत्त्वदार्शनिक रचना 'युरेका ए प्रोज़ पोएम' (१८४८) और 'दी नैरेटिव ऑफ आर्थर गॉर्डन पिम' (१८३८) हैं।

## अध्याय ३

# स्वतन्त्रता के प्रथम फल

वाशिंगटन इविंग

वाशिंगटन इर्विंग पहले अमरीकी लेखक थे जिन्हें अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति मिली, और उनके शीघ्र बाद ही जेम्स फनीमोर कूपर को। इस अध्याय में चर्चित तीसरे लेखक, एडगर ऐलेन पो को ख्याति भी इसी भाँति अन्तर्राष्ट्रीय कही जा सकती है यद्यपि उनके अपने जीवन काल में इर्विङ्ग और कूपर की प्रसिद्धि कहीं ज्यादा थी। पो का मामला कुछ अलग है, किन्तु अन्य लेखकों की भाँति उनमें भी अमरीकी होने की कुछ उलझनें व्यक्त होती हैं। जहाँ तक इर्विन का प्रश्न है

'वे विद्वान व्यक्ति नहीं हैं। ज्ञान सम्बन्धी विषयों पर वे बहुत कम लिख सकते हैं और वह भी दूसरों से प्राप्त जानकारी के भरोसे पर। किन्तु उनकी प्रतिभा शीघ्र ग्रहण करने वाली है और किसी विषय का प्रतिपादन करने के लिए आवश्यक ज्ञान को वे बड़ी जल्दी पकड़ लेते हैं। उनकी प्रतिभाशाली लेखनी हर वस्तु को सोने में बदल देती है और उनका उदार स्वभाव उनके पृष्ठों में प्रतिबिम्बित होता है।

ये पंक्तियाँ इर्विङ्ग ने गोल्डस्मिथ के बारे में लिखी हैं किन्तु यूरोप या अमरीका में इर्विङ्ग का कोई समकालीन लेखक उनके बारे में भी यही लिख सकता था। उन्हें बहुधा 'अमरीकी गोल्डस्मिथ' या उत्तर-कालीन ऐडिसन या स्टील कहा गया था। इर्विङ्ग से मिलने वाले अधिकांश व्यक्ति उन्हें पसन्द करते थे। स्काट, मूर और अन्य बहुतेरे व्यक्तियों ने उनके व्यक्तित्व के आकर्षण को स्वीकार करते हुए यह भी माना है कि उनकी लेखन शैली उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। जैसा

चार्ल्स लैम्ब के साथ हुआ, उनके आकर्षण का कुछ अंश उनकी मृत्यु के बाद अनिवार्य ही समाप्त हो गया। उनके जीवन-काल में भी, कुछ लोग उन्हें उच्च स्तर का लेखक नहीं मानते थे। एक व्यंग्यकार ने उन्हें 'डेम इर्विङ्ग' (श्रीमती इर्विङ्ग) कहा। एक अन्य लेखक ने उनकी परिभाषा 'एडिसन और पानी' के रूप में की। उनकी पुस्तक 'ब्रेस ब्रिज हाल' के बारे में मेरिया एजवर्थ ने कहा कि उसकी 'कारीगरी स्वयं रचना से ज्यादा अच्छी है। छोटी-छोटी वस्तुओं पर अत्यधिक ध्यान दिया और व्यय किया गया है।' आज का पाठक सम्भवतः इर्विङ्ग के प्रशंसकों की अपेक्षा उनके आलोचकों से अधिक सहमत होगा। किन्तु इस बात पर विचार करना उचित होगा कि अपने जीवन-काल में उनकी इतनी तिष्ठा क्यों थी।

ो के इस कथन में एक संकेत मिलता है:

"इर्विङ्ग का मूल्यांकन वास्तविकता से बहुत अधिक किया जाता है और उनकी प्रतिष्ठा के उचित और अदेय व आकस्मिक अंशों के बीच एक सूक्ष्म रेखा खींची जा सकती है—क्या लेखक का दाम है और क्या केवल सफरमैना था।"

'सफरमैना' (मूल अंग्रेजी में 'पायनीयर') शब्द हमारा ध्यान खींचता है। इर्विङ्ग जैसे (जो वे ही शब्दों में) शैली की पालतू निर्दोषिता और औचित्य वाले व्यक्ति का नया मार्ग बनाने से क्या सम्बन्ध? उनका गद्य उतना दकियानूसी तो नहीं है जितना कुछ आलोचकों ने कहा है, किन्तु उसमें कोई नया स्वर नहीं है (यद्यपि इस बात को मैं बाद में थोड़ा संशोधित करूँगा)। फिर सफरमैना क्यों? इर्विङ्ग की जीवनी के लेखक स्टेनली टी० विलियम्स के एक वाक्य से हम इस प्रश्न का उत्तर आरम्भ कर सकते हैं: "यहाँ एक ऐसा अमरीकी था जो पत्तों से अपना सिर सजाने के बजाय हाथ में पत्र लिए था।"[1] नयी दुनिया का एक प्राणी जो व्यापारी परिवार और न्यू यॉर्क के अपरिपक्व साहित्यिक वातावरण से निकल कर सारी सभ्य दुनिया का मनोरंजन कर सका—एक ऐसा लेखक जो अपने देशवासियों और अंग्रेजों, दोनों को ही खुश कर सका जब कि दोनों की ही, भिन्न रूप में, बड़ी सख्त माँगें थीं। ऐसा वे किस प्रकार कर सके, यह हम उस पुस्तक में देख सकते हैं जिससे उन्हें ख्याति मिली।

१ 'वाशिंगटन इर्विङ्ग की जीवनी' (२ खण्ड, न्यू यॉर्क १९१५)

'दी स्केच बुक ऑफ ज्यॉफ्री क्रेयन जेन्ट' में, जिसमे 'दी आथर्स एकाउंट आफ हिमसेल्फ' (लेखक द्वारा स्वयं अपना विवरण) और 'ल एन्वॉय' (दूत) सम्मिलित हैं चौतीस रेखाचित्र हैं। अधिकांश मे इंगलिस्तानी दृश्यों का चित्रण है—'सराय की रसोई', 'वेस्ट मिन्स्टर एबे' आदि। मकान छप्पर वाले हैं, गिरजा घरों पर आइवी की बेलें हैं लोग अपने आगे के बाल खीचते हैं। केवल दो निबंध ऐसे हैं जिन्हें विवादास्पद कहा जा सकता है। एक 'जान बुल' (अंग्रेज जाति का एक व्यंग्य नाम) का चित्र है और दूसरा अमरीका के बारे मे लिखने वाले अंग्रेज लेखकों के बारे मे है। इर्विङ्ग के कथनानुसार जान बुल की अपनी कमजोरियाँ है— 'वह हर दोष को बहस द्वारा गुण सिद्ध करने की चेष्टा करेगा, और बडी स्पष्टता से अपने को दुनिया का सबसे ईमानदार आदमी सिद्ध कर लेगा।' किन्तु इसके ऊपर इर्विङ्ग के मिलनसार स्वभाव की पालिश चमकती है। हम पता चलता है कि जान बुल आखिरकार एक 'स्वर्ण हृदय' पुराना योद्धा है। जहाँ तक अंग्रेज लेखकों (और आलोचकों) का प्रश्न है इर्विङ्ग ने ऐसा कह कर अपनी आलोचनाएँ स्वीकार योग्य बना ली कि इंगलिस्तान के भद्र-पुरुषों के बजाय जो बडे ही निष्पक्ष विचारों वाले निरीक्षक हैं, 'यह काम दीवालिया व्यापारियों, चालबाज प्रपंचियों घुमक्कड कारीगरों और मैनचेस्टर व बरमिंघम के व्यापारी एजेंटों पर छोड दिया गया कि वे अमरीका के सम्बन्ध में उसके (इंगलिस्तान के) प्रवक्ता बनें।' यह निबंध बहुत अच्छा नहीं है लेकिन इसमें काफी आश्चर्यजनक चतुराई है।

'रेखा चित्रों की पुस्तक' में अमरीका सम्बन्धी जो थोडे से अंश हैं, उनमें से एक 'अमरीकी आदिवासी चरित्र की विशेषताएं' मे विशाल हृदय वनवासी की परम्परा के अनुकूल झलक है जो दिन भर शिकार करने के बाद 'रीछ चीता और भैंस की खालों में अपने को लपेट कर प्रपात की गरज के बीच सोता है।' एक अन्य अंश में जो सबसे अधिक प्रसिद्ध है और जिसकी प्रसिद्धि सबसे अधिक समय तक चलने वाली है 'कैटस्किल पर्वत पर जादू के प्रभाव में आ जाने वाले हालैंडवासी रिप वान विन्किल की कहानी है' जो बीस साल तक सोये रहने के बाद वापस अपने गाँव को जाता है—एक बूढा आदमी जिसके सभी पुराने साथी मर चुके हैं। इसका अर्थ इर्विङ्ग को था कि नयी दुनिया अपनी पु

कथाएँ और किंवदन्तियाँ पुरानी दुनिया को देने लगी थी—या कम से कम, उनके समकालीन लोगों का यही विश्वास था। वस्तुतः, जैसा इर्विङ्ग ने संकेत किया है, जो बहुत स्पष्ट नहीं, उन्होंने अपनी कहानी एक जर्मन कथा से ली थी, और उसके कुछ अंशों का तो ऐसा शाब्दिक अनुवाद किया था कि उन पर साहित्यिक चोरी का आरोप भी लगाया गया। और यद्यपि कुछ अन्य और बाद की कहानियों में उन्होंने मूल स्पेनी वातावरण को कायम रखा फिर भी उनके बारे में ऐसे ही आरोप लगाये गये—कहा गया कि उन्होंने केवल अपनी सामग्री को एक भाषा से दूसरी में बदल लिया और कुछ ऊपरी अलंकरण जोड़ दिए।

किन्तु जनसाधारण में इर्विङ्ग की प्रतिष्ठा को इस आरोप से कोई विशेष हानि नहीं पहुँची। उन्होंने अपना स्थान कैसे प्राप्त किया, और सम्मानित कहलाने के योग्य कैसे बने? पहला और अनिवार्य कदम युरोप जाना था। दूसरा कदम यह था कि अमरीकी कहलाने का अपना अधिकार खोये बिना युरोपीय पाठकों की मान्यता प्राप्त करें। यह बड़ी ही कठिन समस्या थी जिसका हल इर्विङ्ग ने जहाँ तक संभव था किया। उन्होंने परवर्ती अमरीकियों के लिए समस्या के प्रति आवश्यक दृष्टि का संकेत भी किया। पहली बात, शैली—सबसे अधिक आवश्यक था कि वह परिष्कृत हो। इर्विङ्ग ने अनुभव किया कि, व्यवहार में, अमरीका की अपनी कोई शैली नहीं थी। अतः अंग्रेजी उदाहरणों का अनुकरण करना आवश्यक था। इर्विङ्ग ने जो उदाहरण लिए, एक प्रवाहपूर्ण किन्तु सौम्य गद्य शैली का विकास करके, जो सफलतापूर्वक अट्ठारहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी तक चलती रही, इर्विङ्ग उनसे आगे बढ़ गये। दूसरी बात, विषय—अगर वे केवल युरोप का वर्णन करने में लगते तो उनके अपने देशवासी उनका परित्याग कर देते। यूँ भी, उनकी सत्रह वर्ष की अनुपस्थिति में वे बराबर उन्हें घर लौटने के कर्त्तव्य की याद दिलाते रहे। किन्तु उन्होंने तत्कालीन दृश्य का वर्णन करने के अलावा और भी कुछ किया। उन्होंने लोक-साहित्य की खोज की। अन्य लोग भी इसी दिशा में काम कर रहे थे। उनके मित्र और आदर्श, स्कॉट ने सीमा-क्षेत्र के लोकगीतों का अच्छा उपयोग किया था और शायद स्कॉट ने ही उन्हें जर्मन लोक-साहित्य का अध्ययन करने के लिए प्रोत्साहित किया। जर्मन कहानियों के बाद उन्होंने स्पेनी

थाधा का लिया । ये समृद्ध स्रोत थे और इर्विङ्ग ने उत्सुकतापूर्वक इनकी खोज
। । उनके अपने देश में ऐसी सामग्री का अभाव था, अत टिकनार, और एवे
ट और लान्गफेलो की भाँति उन्हें युरोप मे इसकी खोज करने के लिए मजबूर
ना पड़ा । जिस तरह बाद के अमरीकियो ने बडी सावधानी से पुराने चित्रा
र हस्तलिपियो की खोज की, उसी तरह इन प्रारम्भ करने वालो ने पुरानी
निया के उपेक्षित लोक-साहित्य की खोज की ।

इसके अतिरिक्त इर्विङ्ग म रचनात्मक प्रतिभा का अभाव था—उन्हें यनी
नायी कहानियों की आवश्यकता पड़ती थी । हाथान की भाँति वे भी स्वभाव
। अतीत की कहानियाँ ज्यादा पसन्द करते थे । वे हाथान की अपेक्षा अधिक
छिछले हैं किन्तु वे ऐसी चीजो की खोज करते थे जिनमे रंगीनी और विचित्रता
हो और कुछ उदासी हो—कुछ ऐसा जो परिवर्तन और बदलाव की ओर सकेत
रे, लेकिन बहुत सख्ती से नही । अगर अमरीका का जन्म दिन के खुले प्रकाश
म हुआ था, तो इर्विङ्ग उसमे, जहा तक उनसे बन पड़ा, बाहर से गोधूली का
प्रकाश लाये । मिसाल के लिए 'ब्रसब्रिज हाल' मे उन्होने 'फ्लाइंग डचमन' की
किंवदन्ती का एक अमरीकी सस्करण ('दी स्टाम शिप') गढा । ऐसा मानना
गलत होगा कि इर्विङ्ग का इरादा अकेले ही अमरीकी परम्पराओ की एक कड़ी
गढ़ने का था । बल्कि, उन्होंने अटलाटिक के दोनो ओर के पाठको को एक साथ
खुश करने की चेष्टा की । उनका जन्म इतना काफी पहले हुआ था कि वे राष्ट्री
यता के कुंठित करने वाले प्रभावो से बचे रहे और उनका स्वभाव उतना अच्छा
था कि जो माँगें उनसे की जाती थीं, उससे वे परेशान नहीं हुए । जब अमरीकी
सामग्री मूल्यवान होती, तो वे उसका उपयोग कर लेते । उन्होने आदिवासी क्षेत्र
की यात्रा की और उसके बारे मे 'ए टूर ऑन दी प्रेरी' लिखा । पश्चिमी अम
रीका के विकास मे उनको रुचि हुई और 'एस्टोरिया' (१८३६) म उन्होंने
उसका एक सक्षम विवरण प्रस्तुत किया । लेकिन वे सीमान्तवासी नही थे, और
उनके स्वभाव म इतनी बहुदेशीयता थी कि बन भी नही सकते थे। उनके शत्रुओं
ने तो यह भी कहा कि रोएँदार खालो के करोड़पति व्यापारी जान जेकब ऐस्टर
से प्राप्त सरक्षण के प्रति इर्विङ्ग की कृतज्ञता के अतिरिक्त 'ऐस्टोरिया' में और
कुछ नहीं है ।

वस्तुत, जैसा एमर्सन ने कहा, इर्विङ्ग और उनके समकालीन अमरीकियों में केवल 'रंगीनी' थी; अधिक गंभीर शक्ति उनमें नहीं थी। वे 'सफरमैना' इस अर्थ में थे कि दूसरों के अनुकरण के लिए उन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत किया। उन्होंने उपाय सुझाये—अनुवाद और रूपान्तर किये। बड़ा लेखक बन कर उन्होंने देशीय गर्व को पुष्ट किया। अन्त में, जॉर्ज वाशिंगटन की विशाल जीवनी बड़ी मेहनत से लिख कर उन्होंने यह दिखाया कि उस समय भी वे एक योग्य शिल्पी थे। विषय का प्रतिपादन चाहे जितना भी सामान्य हो, वाक्यों की सरल लय और बीच-बीच में हल्के विनोद का आनन्द हर जगह था। यद्यपि उनका यश मन्द पड़ने लगा था, किन्तु अपने सहयोगियों की अपेक्षा वे अधिक समय तक चलते रहे—ब्रायन्ट और फिट्जग्रीन हैलेक जैसे लोग, जो या तो खामोश हो गये थे, या फिर उनसे ऊब होने लगी थी।

किन्तु, क्या इर्विङ्ग ने गलत उदाहरण प्रस्तुत किया? इसका उत्तर 'हाँ' होगा, अगर हम अमरीका और युरोप के सम्बन्ध को 'चोर और चौकीदार' (या दम्भी और देशभक्त) के नाटक के रूप में देखें जिसमें नायक (साहित्य के सन्दर्भ में) वह व्यक्ति है जो अपने देश में ही रहता है और आदिकालीन मेन्केन की भाँति अपनी अमरीकी शब्दावली का पोषण करता है, और खलनायक युरोप जा कर अंग्रेजी उच्चारण और फ्रांसीसी भोजन-सामग्री का ज्ञान प्राप्त करता है। हम यह मान सकते हैं कि इर्विङ्ग में कुछ सामाजिक दम्भ था—या उनके अपने शब्दों में, वे भद्र पुरुष थे। वे 'पीले और पेट के रोगी' शराबखाने के आन्दोलनकारी को बहुधा अपना लक्ष्य बनाते थे जो जॉन बुल के साम्राज्य या पीटर स्टुइवेसां (न्यू यॉर्क नगर के संस्थापक) के न्यू यॉर्क को उलटने की साजिशें किया करता था। साहित्य में इसी के समान जो प्रवृत्ति थी, उसे भी वे प्रोत्साहित नहीं कर सकते थे। १८१७ में उन्होंने अपनी डायरी में लिखा था:

"आजकल के कुछ लेखकों द्वारा (सौभाग्यवश जिनका प्रभाव अधिक नहीं है) यह प्रयास हो रहा है कि कविता में हर प्रकार के बोल-चाल के शब्द और ग्रामीण मुहावरे ले आयें—सरलता के प्रति अपने उत्साह में वे असंस्कृत और सामान्य बनना चाहते हैं। किन्तु कविता की भाषा अधिक से अधिक शुद्ध और परिष्कृत होनी चाहिए।"

यह मानते हुए भी कि वे गद्य के बारे में नहीं बल्कि कविता के बारे में लिख रहे हैं, ये वाक्य क्या उन्हें खलनायकों की श्रेणी में नहीं बिठा देते?

निश्चय ही नहीं, अगर हम इसके विपरीत एक अन्य और अधिक ठोस प्रमाण आठ वर्ष पूर्व लिखे गये 'न्यू यार्क के इतिहास' पर भी विचार करें। यह एक असमान स्तर की पुस्तक है, आधी तथ्यपूर्ण, आधी कल्पित। किन्तु इसमें आत्मविश्वास और अनादर का एक ऐसा स्वर है जिसकी तुलना में इर्विङ्ग का बाद का सारा लेखन प्राणहीन प्रतीत होता है। अमरीका कैसे बसा? निकर बोकर इर्विङ्ग का कथन है कि ग्रोटियस के अनुसार 'नार्वे वासियों के एक घुमक्कड़ दल' ने बसाया जब कि 'जुफ्रेडस पेटी' के अनुसार 'फ्रीसलैंड से आये हुए स्केटिंग (बर्फ पर फिसलना) करने वाले एक दल ने। स्वर मार्क ट्वेन का है, और नीचे के अंश में भी

'और अब सुबह का गुलाबी रंग पूर्व में फैलने लगा और जल्दी ही उगते हुए सूरज ने, सुनहरे और बैजनी बादलों से निकल कर, कम्युनियाँ (स्थान का नाम) के टीन के बने हुए 'वेदरकाक्स (गिरजाघरों पर लगी हुई, वायु की दिशा का संकेत करने वाली पक्षी की आकृतियाँ) पर अपनी आनन्दमय किरणें डालीं।"

यह सच है कि केवल छिट-पुट अंशों में मार्क ट्वेन का सा स्वर है। फिर भी 'इण्डोसेंटस ऍब्राड' के प्रकाशन से—जब 'देशी' अमरीकी गद्य ने सफल अभिव्यक्ति प्राप्त की—साठ वर्ष पहले १८०९ में ही यह स्वर मौजूद था। यह भी सच है कि निकर बोकर की प्रहसन जैसी गाथा एक युवक का अपरिपक्व प्रयास था। लेकिन कालान्तर और निजी चिन्ताएँ ही यह समझने के लिए काफी नहीं हैं कि इर्विङ्ग ने निकर बोकर और साल्मागुंडी को छोड़ कर ज्याफरी क्रेयन को क्यों अपनाया और 'इतिहास' के नये संस्करणों में धीरे-धीरे उन अंशों को संशोधित किया जो अब उनकी राय में 'असंस्कृत' थे। और युरोपवास से भी इसे नहीं समझा जा सकता—वह परिणाम था, कारण नहीं। कारण सीधा सा था—१८०९ की स्थिति १८६९ जैसी नहीं थी। जब तक परिस्थितियाँ अधिक अनुकूल नहीं हुईं तब तक अमरीकी गद्य के लिए जीवित रहना सम्भव नहीं था। इर्विङ्ग के बाद होने वाले कई लेखक इस विचार को स्वीकार

करने में असमर्थ रहे हैं कि किसी हास्यजनक उद्देश्य से एक गम्भीर शैली का विकास हो सकता है। अतः इर्विङ्ग को यह समझने के लिए बहुत अधिक दोष नहीं दिया जा सकता कि उनके 'इतिहास' में आगे विकास की सम्भावनाएँ नहीं थीं, जब कि वस्तुतः वह केवल एक गलत प्रारम्भ था।

## जेम्स फेनिमोर कूपर

कूपर के लिए निश्चय ही अमरीकी होने का मतलब था भाग्य का उलझा हुआ होना। इर्विङ्ग के विपरीत—जिनके लिए उनके मन में कोई विशेष आदर भी नहीं था—कूपर जन्म से और उससे भी अधिक विवाह से, अमरीकी भूस्वामी वर्ग के सदस्य थे। वे कट्टर देशभक्त थे, अमरीकी नौसेना में 'मिडशिप मैन' (अफसरी का प्रारम्भिक पद) के रूप में बिताये तीन वर्षों पर उन्हें गर्व था, और वे इसे अपना फर्ज समझते थे कि युरोप में अपने देशवासियों के अपमान का विरोध करें। और उन्हें इस बात का दुःख था कि इस दिशा में उनके प्रयत्नों के प्रति—उदाहरण के लिए 'नोशन्स ऑफ दी अमेरिकन्स' (१८२८) और 'लैटर टु जनरल लाफेत' (१८३१)—उनके देशवासियों में कृतज्ञता का अभाव प्रतीत होता था। किन्तु जहाँ वे जन्मजात अभिजात्य के विरोधी थे, गणतन्त्र को राजतन्त्र से कहीं ज्यादा अच्छा समझते थे, और अपने राष्ट्र की युद्ध शक्ति पर गर्व करते थे, वहीं सम्पत्ति, कुलीनता, शिक्षा और आस पास के समाज पर पिता जैसे प्रभाव और अधिकार पर आधारित भद्रता सम्बन्धी अपनी धारणा पर भी दृढ़ थे। जेफरसन ने, जो उनकी पिछली पीढ़ी के एक अमरीकी 'भद्र-पुरुष' थे, युरोप की चमक-दमक के विरुद्ध युवा अमरीकियों को चेतावनी दी थी :

"अगर वह इंगलिस्तान जाता है तो शराब पीना, घुड़दौड़ और मुक्केबाजी सीखता है। ये अंग्रेजी शिक्षा की विशेषताएँ हैं। उस देश में और युरोप के अन्य देशों में, शिक्षा ने नीचे लिखे सामान्य तत्व हैं। वह युरोपीय ऐशपरस्ती और दुराचार का प्रेमी बन जाता है और अपने देश की सादगी के प्रति तिरस्कार सीख लेता है। वह युरोपीय अभिजात्य वर्ग के विशेषाधिकारों से आकर्षित होता है और उसके अपने देश में गरीबों और अमीरों के बीच जो प्रिय समानता है, उससे घृणा करने लगता है।......उसे युरोपीय स्त्रियों की वासनापूर्ण कलाएँ

श्रौर पोशाकें याद आती है और स्वय अपने देश के पवित्र स्नेह और सादगी का वह निरादर करता है। अब मुझे लगता है कि शिक्षा के लिए युरोप आने वाला अमरीकी अपना मान अपनी नैतिकता, अपना स्वास्थ्य, अपनी आदतें और अपना सुख, सब म हानि ही उठाता है। [१]

शिक्षा के लिए अपने बच्चो को फ्रास ले जाने म कूपर को कोई हिचक नहीं हुई। किन्तु अपने विचारो के अनुसार पुष्ट रूप मे अमरीकी बने रहने पर भी, वापस लौटने पर अमरीकी जीवन के प्रति अपनी अरुचि को छिपाना उन्होंने बहुत कठिन पाया। 'होम ऐज फाउण्ड', अपने देश की कमियो पर उनकी तीखी टीका है— भीड का शासन गैरजिम्मेदार और गाली-गलौज भरे समाचार-पत्र, युरोप का आदर। न्यू-यॉर्क की एक साहित्यिक गोष्ठी एक समुद्री जहाज के चतुर कप्तान को गलती से एक प्रसिद्ध अग्रेज लेखक समझ कर तारीफों के पुल बाँध देती है

"अग्रेज सचमुच ही एक महान राष्ट्र है! कितने आकर्षक ढग से वह तम्बाकू पीता है!"

"मैं समझती हूँ, कुमारी ऐनुमल ने कहा, "कि स्कॉट के धड की पिछली मूर्ति के बाद, यह सबसे अधिक आकर्षक पुरुष है जो इधर आया है।"

इस कथन म कूपर के लिए विशेष तीखापन था, क्योंकि बहुधा ऐसा कहा जाता था कि वे अमरीकी वाल्टर स्काट हैं। इस तुलना से उन्हें चिढ़ होती थी क्योंकि उसम उन्हे दूसरा स्थान मिलता था— वे जानते थे कि कोई आदमी सपने म भी स्कॉट को अग्रेजी कूपर नही कहेगा। दो ससारो के खिचाव के बीच, वे उस अग्रेजी 'पाश' को कैसे काट सकते थे, जिसका उन्होंने एक बार जिक्र किया था, और कैसे अमरीका के पहले महान उपन्यासकार बन सकते थे? कैसे वे एक एसे ससार की रचना कर सकते थे जो इतना विशाल और विभिन्न हो कि एक उपन्यासकार का क्षेत्र बन सके— अमरीकी समाज जब था ही नहीं, तो उसके बारे म लिख कैसे सकते थे?

---

१ १० कैनिरगर, जूनियर, के नाम पत्र, १५ अक्टूबर १७८५।

उत्तर के लिए अनिवार्य ही युरोप को देखना होगा। कूपर की पहली पुस्तक 'प्रिकॉशन' एक बाहर से आये उपन्यास को, जिसे वे अपनी पत्नी को पढ़कर सुनाते रहे थे, जान बूझकर सुधारने का प्रयास था और उसका घटनास्थल अंग्रेजी समाज था। अपने दूसरे उपन्यास 'दी स्पाइ' में उन्होंने कैम्पबेल के 'जर्ट्रूड ऑफ व्योमिंग' के उद्धरण हर अध्याय के ऊपर दिये। उनके तीसरे उपन्यास 'दी पाइलट' का उद्देश्य यह दिखाना था कि समुद्र के सम्बन्ध में स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' से ज्यादा अच्छा उपन्यास लिखा जा सकता था। और अपनी भूमिका में कूपर ने कुछ तीखेपन से कहा कि अन्य प्रतियोगी भी अभी मौजूद हैं— लेखक से 'शायद कहा जाएगा कि स्मॉलेट उससे पहले और उससे ज्यादा अच्छे ढंग से यह सब कर चुके हैं।'

उनकी समस्याओं का आंशिक हल अमरीकी अतीत में था। 'दी स्पाइ' का सम्बन्ध अमरीकी क्रांति की उस अवधि से है जब न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर अंग्रेजों का कब्जा था और उसके आस-पास का इलाका वाशिंगटन की सेना के हाथ में था। यह उपन्यास अगर महान नहीं तो सन्तोषजनक है क्योंकि यह रोचक घटनाओं से सम्बन्धित है और इसमें कूपर को एक उपयुक्त सामाजिक पृष्ठभूमि उपलब्ध है। दूसरे शब्दों में, अधिकांश अंग्रेज और अमरीकी पात्र भद्र-समाज के हैं। वस्तुतः युद्ध आरम्भ होने के पहले वे सामाजिक स्तर पर मिलते-जुलते रहे हैं। इस प्रकार, कूपर तटस्थ भूमि पर खड़े हो सके हैं, यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि उनकी देशभक्तिपूर्ण हमदर्दी अमरीकियों के साथ है। दोनों ही पक्षों के अपने नायक हैं, या कम से कम, अपने भद्र पुरुष हैं। फलस्वरूप इस पुस्तक ने अंग्रेज पाठकों को प्रसन्न किया। इसने अमरीकियों को भी प्रसन्न किया जो किसी ऐतिहासिक उपन्यास में उस सामाजिक दम्भ के दावों को स्वीकार करने के लिए तैयार थे जो ऐण्ड्रयू जैक्सन का काल आते आते सैद्धान्तिक रूप में तिरस्करणीय बन चुके थे। कुछ ऐसे ही कारणों से कूपर को 'दी पाइलट' में भी सफलता मिली, जिसमें जॉन पॉल जोन्स यॉर्कशायर के तट पर एक उलझी हुई समुद्र-और-स्थल की लड़ाई लड़ता है। यहाँ भी, अच्छे पात्रों में अंग्रेज और अमरीकी दोनों ही हैं।

'दी पाइलट' में कूपर को समस्या का एक और भी हल मिला। जब उन्होंने स्काट की रचना 'दी पाइरेट' में सामुद्रिक अनुभव के स्पष्ट अभाव की आलोचना की तो उनसे कहा गया था कि समुद्र के जीवन का विस्तार से वर्णन करने वाला उपन्यास पाठक को उलझन में डाल देगा। इस कथन का खंडन करने में उन्होंने न केवल साहसिक जीवन के एक अन्य क्षेत्र को अपनाया बल्कि एक बनी-बनायी सामाजिक व्यवस्था लघु रूप में उन्हें मिल गयी। अपने सारे आचार नियम और ऊंच नीच समेत जहाज की जिन्दगी एक पूरी दुनिया थी, सिवाय इसके कि उसमें औरतें नहीं थी। नौका चालन के विस्तृत वर्णन से पाठक उलझन में पड सकता था, किन्तु अन्य दृष्टियों से जहाज की जिन्दगी की सीमा रेखाएँ बहुत साफ खिंची हुई थी। जसा कि मेल्विले ने कूपर से भी अधिक जोर देकर कहा, जहाज की जिन्दगी सारी मानवी समस्या का ही प्रतिनिधित्व करती थी

"आ, हर जगह के जहाज के साथियो और दुनिया के साथियो! हम साधारण लोग बहुतेरी बुराइयाँ सहते हैं। जहाँ हमारी तोपें हैं, वहाँ काम करने वालो की बडी शिकायतें हैं। व्यर्थ ही हम छोटे अफसरों के विरुद्ध कप्तान से अपील करते हैं। व्यर्थ ही—दुनिया के जहाज पर—हम अज्ञात नौसेना के कमिश्नरों से प्रार्थना करते हैं, जो हमसे इतनी दूर, ऊंचे आँखों से ओझल हैं। लेकिन अपनी सबसे बडी बुराइयाँ हम खुद ही अन्धे होकर अपने ऊपर लाते हैं। हमारे अफसर अगर चाहें तो भी उन्हें दूर नहीं कर सकते।"[१]

कूपर कभी अर्थ की इस गम्भीरता तक तो नहीं पहुचे, किन्तु समुद्र के जीवन की समस्त विषमताओं से उपन्यासकार के रूप में उन्हें भी लाभ हुआ। इसके विपरीत कूपरसटाउन में समाज की व्यवस्था कितनी अस्पष्ट थी, 'मेल्विले के पियर' में कितनी अयथार्थ थी।[२] कूपर की समुद्र जीवन की कहानियाँ कभी-कभी नायिका की आवश्यकता के कारण कमजोर हो गयी हैं। अलिंडा डी वारबरी जसे नाम वाली, विशाल सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी सुन्दर युवतियाँ आम तौर पर जहाजों में नहीं मिलती—लेखक अपनी कथा को बडा जोर लगा

१ 'ह्वाइट जैकेट'।
२ देखिए, पृष्ठ १३५ १३६.

कर मोडे तभी उनको जहाज पर लाया जा सकता है। किन्तु इन प्रमम्भाव्य प्राणियो के कूपर की समुद्र-जीवन सम्बन्धी कई कहानियो मे आने पर भी, तूफानो और तोपो की लडाइयों के चित्र नही बिगडते, जिनका वर्णन उन्होने बडी योग्यता और चाव से किया है।

'दी पायनीयर' से, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुआ जिस वर्ष 'दी पाइलट', कूपर ने एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध विषय प्राप्त किया—अमरीकी वन्य प्रान्त। इस क्षेत्र मे उन्होंने एक अन्य सामाजिक आचार दिखाया—आदिवासियो का—और उनके जगलीपन के बावजूद, कूपर ने उनमे गोरे भद्र पुरुषो के कई गुण बताये। उन्हें आदिवासियो के कबाइली जीवन का कोई प्रत्यक्ष अनुभव नही था, यद्यपि ओस्टीगो झील, जहाँ वे रहते थे, और जिसे उन्होंने 'दी डीयर-स्लेयर' का घटनास्थल बनाया, कुछ समय पहले तक आदिवासी क्षेत्र था। आदिवासी व्यवहार सम्बन्धी अपने कुछ विचार उन्होंने मोरावियों के धर्म प्रचारक हे के वेल्डर से प्राप्त किये थे और इरोक्वॉय जाति के विरुद्ध पक्षपातपूर्ण दृष्टि भी उन्हें वहीं से मिली थी। किन्तु अपने आदिवासियो का चित्रण उन्होंने चाहे जितने आदर्शात्मक ढग से किया हो, वे आकर्षक पात्र थे, अमरीकियो से भी अधिक युरोपीय पाठको के लिए। वन्य प्रान्त के दृश्य भी उतने ही आकर्षक थे—जगल और झीलें, (जो बाद मे फ्रासिस पार्कमैन के महान इतिहासों के क्षेत्र भी बने) और मिसीसिपी के पार के खुले मैदान ('दी प्रेरी' मे)। इसमे गतिशील तत्त्व के रूप मे गोरा आदमी था, आदिवासी शिकारगाहो मे अनधिकृत प्रवेश करता, युद्ध छेड़ता हुआ, बेचैन, और दुष्ट भी, लेकिन जिसकी अन्तिम जीत निश्चित थी। एक लम्बी अवधि के बाद ओस्टीगो लौटने पर कूपर ने एक पत्र मे लिखा कि चारो ओर के जगल बहुत कुछ कट कर क्षीण हो गये हैं। ये शब्द गोरे उपनिवेशों के क्रम को स्पष्ट रूप मे व्यक्त करते हैं। उन उपन्यासो मे भी, जिनमें आदिवासी अपनी रक्षा करने मे सफल होते हैं, भविष्य सकट से भरा है। सभ्यता का युद्ध सादगी से है, और इसका सिर्फ एक ही नतीजा हो सकता है। यह केवल आदिवासी और गोरे आदमी का टकराव ही नहीं है—'दी पायनीयर्स' मे संघर्ष का एक पक्ष समाज है, जिसका प्रतिनिधि जज टेम्पिल है, और दूसरा पक्ष जगल है जिसका प्रतिनिधि बूढा, गोरा शिकारी, नैटी बम्पो (या लेदर स्टॉकिंग) है।

कुल पाँच 'लदर स्टॉकिंग' कथाओं में, जिनमे हम शिकारी का जीवन चित्रित है, यह पहली थी। वीर, उदार और अनपढ नटी, आदिवासियों और गोरे लोगो के दो ससारो के बीच झूलता है। उसे आदिवासियो का जगल सम्बन्धी सारा ज्ञान प्राप्त है, मोहिकन जाति के सरदार चिगाशगूक (मार्क ट्वन ने इस पर टीका की थी 'मेरा ख्याल है इसका उच्चारण चिकागो होगा।') का वह हार्दिक मित्र है, आदिवासी विश्वासो के प्रति उदार और सहिष्णु है, किन्तु उसमे गोरे लोगो की कुछ विशेषताएँ भी हैं। वह किसी अन्य वर्ण की लडकी से विवाह करने की बात नही सोच सकता, और न ही वह कपाल इकट्ठे करता है, यद्यपि युद्ध म वह चिन्गाशगूक के साथ जाता है। दी लास्ट ऑफ दी मोहिकन्स' म नटी— हॉकिये के नाम से— कुछ पूर्वकालिक स्थिति मे चिन्गाशगूक और उसके पुत्र उन्कास के साथ यात्रा करता दिखाई देता है, जो अपनी जाति मे बचने वाले अन्तिम व्यक्ति हैं। एक वर्ष बाद कूपर ने 'दी प्रेरी प्रकाशित की जिसम नटी न, जो अब वृद्ध हो चुका है, जगल छोड दिया है क्योंकि सभ्यता की प्रगति न उसे वहाँ से निकाल दिया, और पश्चिमी मैदानो म पशु पकडने का काम करता है। उपन्यास का अन्त शात और मार्मिक वातावरण मे नैटी की मृत्यु के साथ होता है।

किन्तु यह पात्र इतना अच्छा था कि उसे इतनी जल्दी खो देना उचित नही था। अत कूपर ने दी पाथ फाइन्डर' और 'दी डीअरस्लेअर' म उसे फिर से जीवित किया। 'दी डीअरस्लेअर' म वह एक युवक है, जो अपन पहले युद्ध म भाग लेता है और 'दी पाथ फाइन्डर म वह और चिन्गाशगूक अभी जवान हैं। लेकिन कहानी चूंकि आगे से पीछे की ओर कही गयी है, इस कारण हम जानत हैं कि नटी के भाग्य म जगलों म अकेले भटकना ही लिखा है, जब तक कि जगलों का कट-कट कर क्षीण हो जाना उसे पश्चिम की ओर जाने को मजबूर नही कर देता। 'दी डीअरस्लेअर' के अन्त म, कहानी की मुख्य घटनाओं के पन्द्रह वर्ष बाद नटी फिर से 'ग्लिमरग्लास' (अर्थात आस्टीगो) जाता है। वहाँ एक लडकी रहती थी, जो उसे प्यार करती थी। अब उसकी याद दिलाने वाला सिर्फ एक फीता है, जिसका रंग उड गया है और झील के किनारे उसकी

झोपडी— एक सडा हुआ खडहर। अतीत का स्पर्श नैटी बम्पो के साथ पाठक मे भी एक विचित्र सी पीडा जगा देता है।

जगल पर समय की विजय एक विशाल और आकर्षक विषय है, और कूपर में लेखन की शक्ति अब भी जीवित है। मार्क ट्वेन ने निर्ममता से उनके दोष गिनाये हैं ('फेनिमोर कूपर के साहित्यिक अपराध' शीर्षक निबन्ध में)। बहुतेरी असभाव्य बातें है—मिसाल के लिए, नैटी और चिन्गाश्गूक की जगल में होने वाली मुलाकातो का अविश्वसनीय समय क्रम। बचाने वाले निरपवाद ही सकट की पराकाष्ठा के क्षण से पहले नहीं पहुँचते। सवाद बहुधा शिथिल हैं और पात्रों मे आमतौर पर गहराई नही है। हास्य सम्बन्धी कूपर के प्रयासों मे जान नहीं है और वे कथा को लम्बी लम्बी अस्वाभाविक वार्ताओं से रोक रखते हैं, जब कि शत्रु आदिवासी चारो ओर की झाडियो मे भर जाते हैं। जैसी ट्वेन ने शिकायत की थी, कूपर मे ऐन्द्रिक तात्कालिकता नही है। दृश्य और पात्र, दृष्टि मे आने के बजाय कल्पना मे आते हैं। जहाँ कोई अश प्रत्यक्ष वर्णन की माँग करता है, वहाँ बहुधा लेखक स्वय पाठक और स्थिति के बीच में आ जाता है। इस प्रकार शत्रु आदिवासियो के एक शिविर मे जासूसी करते हुए नैटी ने "

"एक नजर मे देख लिया कि बहुतेरे योद्धा वहाँ नही थे। किन्तु रिवेन ओक मौजूद था, एक ऐसे दृश्य की अग्रभूमि में जिसे चित्रित करने में साल्वाटोर रोज़ा को प्रसन्नता होती,[१] उसकी गहरे रग की आकृति पर प्रकाश पड रहा था। "

इस सन्दर्भ से हम कूपर का तात्पर्य तो समझ लेते हैं, किन्तु नैटी से हमारा सम्पर्क टूट जाता है, जिसने निश्चय ही कभी साल्वाटोर रोजा का नाम नही सुना। फिर भी, अगर कूपर की शैली सबल नहीं तो काम चलाने लायक जरूर है। अपने एक पात्र की चाल के बारे मे कूपर के ही शब्दों को हम उस पर लागू कर सकते हैं। 'उसकी चाल में लोच बिल्कुल भी नहीं थी, लेकिन वह बड़े लम्बे-लम्बे कदमों से फासले पार करता था और उसका शरीर आगे को कुछ झुका रहता, जैसे वह बिना किसी प्रयास के चल रहा हो और थकान उसे लगती ही न हो।' और उनकी शैली से उनकी कहानियो के प्रवाह मे कभी कोई गंभीर बाधा नहीं पहुँचती। उनमे गतिशीलता का प्रारम्भिक लेकिन मौलिक गुण है।

१ रेखांकन मार्क्स कुन्लिफ द्वारा।

उनके अन्त के सम्बन्ध में सचमुच कभी कोई संदेह नहीं रहता, फिर भी पाठक यह जानने को उत्सुक रहता है कि आगे क्या होगा। अन्तिम दृढ़ कदम के पहले, भाग्य बड़ी तेजी से बदलते हैं जैसे 'साँप सीढ़ी' के खेल में।

फिर, भी कूपर के सारे लेखन में 'लेदर-स्टॉकिंग' कथाएँ ही लोकप्रिय क्या हैं और आजकल किशोरों की प्रिय सामग्री में उनका स्थान क्यों है? पहली बात हम यह देख सकते हैं कि उनके कुछ कथानक अपने केन्द्र से हटे हुए लगते हैं। उनमें हमें परम्परानुकूल नायक नायिकाएँ मिलते हैं, किन्तु उनसे कहीं अधिक रुचिकर कुछ अन्य पात्र जो कथा का अधिकांश कार्य कलाप ले लेते हैं। उदाहरण के लिए 'दी स्पाइ' में हार्वे बर्च का अन्य पात्रों के साथ पर्याप्त सम्बन्ध कभी नहीं जुड़ता। 'दी प्रेरी' में नायक और नायिका लगभग अनावश्यक हैं। अमरीकी उपन्यासकार और अमरीकी भद्रपुरुष दोनों ही रूपों में, कूपर के लिए 'समाज' शब्द के सारे निहितार्थ पर हम फिर वापस आते हैं। कूपर अपने को इस बात के लिए राजी नहीं कर पाते कि हीन सामाजिक स्तर वाले किसी व्यक्ति को अपना परम्परागत नायक बनायें। कभी-कभी यह साबित करने के लिए कि उनके चुने हुए पात्रों में आवश्यक सामाजिक योग्यता है, वे बड़े विलक्षण तरीके अपनाते हैं। 'दी पायनीयर्स' में एलिजाबेथ टेम्पिल उस समय तक ओलिवर एडवर्ड्स से कोई सम्बन्ध नहीं रखती, जब तक यह समझा जाता है कि वह अधगोरा है। लेकिन जब पता चलता है कि वह वृद्ध मेजर एफिंघम का पौत्र है, अतः हर अर्थ में एक 'गोरा' है, तो कहानी का अन्त परियों की कहानियों जैसा होता है, जिसमें ओलिवर एलिजाबेथ और उसके पिता की आधी धन सम्पत्ति प्राप्त करता है।[१]

१ रंगीन चमड़ी के नायक को गोरा भद्र पुरुष बनाने की समस्या उन्नीसवीं शताब्दी के बहुतेरे कथा-लेखकों के सामने रहती थी। 'फ्रांस दी प्लेन्स' में रॉबर्ट लुई स्टीवेन्सन ने अपने बचपन की एक प्रिय रचना का जिक्र किया है "जो 'कैसेल्स फैमिली पेपर' में प्रकाशित हुई थी और मेरी धाय ने उसे पढ़कर सुनाया था। उसमें एक अमरीकी आदिवासी वीर के कारनामों के कार्यों का वर्णन था, जो अन्तिम अध्याय में बड़ी कृपापूर्वक अपने चेहरे का रंग धो कर सर रेजिनाल्ड अमुक-या अन्य बन गया। उसकी यह चाल मेरा कभी माफ नहीं की। यह विचार कि कोई व्यक्ति आदिवासी वीर हो और 'बैरोनट' ('सर' की उपाधि प्राप्त व्यक्ति) बनने के लिए उसे छोड़ दे, मेरे दिमाग ने स्वीकार नहीं किया।"

नैटी बम्पो के साथ यह कठिनाई निर्णायक बन जाती है। जब तक वह एक स्वतन्त्र कर्त्ता है, तब तक वह प्रशंसा का पात्र है और नायक का काम दे सकता है। किन्तु वह आदिवासी समाज का अंग नहीं है, और उसकी सामाजिक स्थिति को स्पष्ट रूप से परिभाषित किए बिना उसे गोरे समाज में भी शामिल नहीं किया जा सकता। अत वह कभी विवाह नहीं कर सकता। उसे जो दो अवसर मिलते हैं, उनमें 'दी डीअर स्लेयर' की स्थिति विश्वसनीय और संगत है। जूडिथ उसे प्यार करती है और उसके विवाह के प्रश्न पर विचार न करने का सीधा सा कारण बताया गया है कि उसे जूडिथ से प्यार नहीं है। लेकिन 'दी पाथ फाइण्डर' में नैटी स्वयं मेबेल डनहैम से प्रेम करता है जो सेना के एक सार्जेण्ट की बेटी है। उसे तरह-तरह की सफाइयों और अगर-मगर के साथ (जैसे यह कि वह आशा से अधिक सुसंस्कृत है क्योंकि वह एक अफसर की विधवा द्वारा पाली गयी है), नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। किन्तु नैटी को किसी चालाकी के द्वारा उसके परिचित रंगों के अतिरिक्त अन्य किसी रंग में प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है। वह अनपढ़ है, बहुत ही नीचे वर्ग का है। अत आवश्यक है कि मेबेल नैटी को अस्वीकार करे।

नैटी एक प्रकार के शून्य में निवास करता है। उसका विश्व, सब मिला कर, बहुत ही रोचक बनाया गया है। किन्तु वह अयथार्थ है। कूपर का भद्र-पुरुष नीरस है। कूपर का आभद्रपुरुष किसी पूर्ण स्थिति में सम्मिलित नहीं किया जा सकता, क्योंकि कूपर के काल में, विशेषत कूपर के स्वभाव वाले व्यक्ति के लिए, अमरीका का असंस्कृत समाज किसी उपन्यास का उपयुक्त विषय नहीं बन सकता था। फलस्वरूप, नैटी के कार्य समाज से बचने के होते हैं, वह एक के बाद एक त्याग करता चलता है। कूपर की 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओं या उनकी सामुद्रिक कहानियों की तुलना उनके समकालीन बालज़ाक के उपन्यासों से करें। बालज़ाक की दुनिया सघन और वास्तविक है। इसके विपरीत कूपर की दुनिया पुराकथाओं का क्षेत्र है जिसमें पूर्व-काल के योद्धा-वीर अपने कार्य कर सकते थे। पुराकथा का यह तत्व ही बम्पो की कहानियों को मात्र साहसिक कहानियों से आगे ले जाता है। लेकिन बाद में यह तत्व घटता चला गया। साहसिक घटनाओं की अर्थमयता समाप्त हो गयी। लेदर स्टॉकिंग का तर्क-संगत

प्रसार 'काउब्याय' नायक (पश्चिमी अमरीका में पशु पकड़ने और पालने वाले) है— सीधा सादा साहसी व्यक्ति, जिसके नाय वीरता और उदारता के होते हैं, किन्तु बिना उपाधि या सनद का योद्धा होने के कारण— कथा की स्वीकृत विधा के अनुसार— जो मालिक की पुत्री से विवाह की कौन कहे, बिना उसे उँगली से छुए ही सूर्यास्त की ओर अकेले अपने घोड़े पर चल पड़ता है। किन्तु कूपर की उपलब्धि काफी बड़ी है। कहा जा सकता है कि अमरीकी वन्य प्रांत के प्रति उनकी दृष्टि मूलत सभ्य युरोपीय व्यक्ति की दृष्टि है, जैसे उनसे एक पीढ़ी पूर्व बार्ट्रैम की थी। यह बात सच हो या न हो, एक स्थायी साहित्यिक प्रभाव उत्पन्न करने में उन्हें अवश्य सफलता मिली। हे के वेल्डर को पढ़ने की तकलीफ आजकल बहुत कम लोग उठाते हैं जिनसे कूपर का अपनी जानकारी मिली थी, यद्यपि उनके बयान निस्सदेह अधिक 'सही' हैं। उनके कल्पित, पुराकथात्मक तत्वों के कारण ही हम अब भी कूपर को पढ़ते हैं यद्यपि उनके ससार को हम अपने बचपने के साथ पीछे छोड़ आते हैं। और यद्यपि उनके समुद्र सम्बन्धी उपन्यासों मे जादू की यह शक्ति कम है तो भी उनसे पता चलता है कि जिस सामग्री म कोई सम्भावनाएँ प्रतीत नहीं होती, उसे लेकर कथा की रचना करने की शक्ति उनमे थी। कूपर को फिर से पढ़ते हुए अगर हम अपने बचपन की कल्पनाओं म फिर स प्रवेश कर सकें, तो हमारा समय व्यर्थ नहीं जायेगा।

## एडगर एलोन पो

इर्विङ्ग और कूपर की रचनाओं के महत्व को घटाने के लिए चाहे जो भी कहा जाये, उनके समकालीनों को स्वीकार करना पड़ा था कि वे प्रतिष्ठित साहित्यकार थे। किन्तु पो अपने छोटे से जीवन में प्रतिष्ठा का वह स्तर कभी भी प्राप्त नहीं कर सके। अमरीका के अप्रौढ साहित्यिक क्षेत्रों में, लेखकों की भीड़ में सघर्ष करते हुए उन्होंने कहा कि वे 'मूलत एक पत्रिका लेखक' हैं। छोटे-छोटे प्रसिद्ध लेखकों की भीड़ में उन सारे लेखकों के बीच, जिनकी 'प्रतिभा की अत्यधिक प्रशसा की गयी थी (कभी-कभी स्वय पो द्वारा भी)— श्रीमती सिगोर्नी, फ्रांसेस सार्जेण्ट आसगुड, एन० पी० विलिस और टामस हॉली चिवस जैसे लेखकों के बीच— वे धक्के खाते रहे। एक प्रकार से, वे एक 'बेचारे लेखक' थे जिसके सम्बन्ध म वाशिंगटन इर्विङ्ग ने एक सहानुभूतिपूर्ण लेख

लिखा था, ऐसा व्यक्ति जो साहित्यिक ख्याति के विशाल सपनों से उतर कर, कूड़ा-कचरा पर आ जाता है। गरीबी भी पो के पीछे लगी रही। सम्पादक के रूप में उनकी सफलता— और ऐसा प्रतीत होता है कि वे बहुत अच्छे सम्पादक थे— अस्थिरता के कारण नष्ट हो गयी। और उन्होंने कूड़ा-कचरा भी लिखा— बहुसंख्यक हलकी समीक्षाएँ, हास्य-रचनाएँ जो आकर्षक तो थी, लेकिन अच्छी नहीं, और शंख-घोंघा आदि सामुद्रिक जीवों पर एक पाठ्य-पुस्तक। किन्तु पो कभी दीन नहीं बने। जैसा चुंगी-निरीक्षक से ऑस्कर वाइल्ड ने कहा था, उनके पास घोषित करने के लिए उनकी प्रतिभा थी। जिस आवेग के साथ उन्होंने इस शब्द (प्रतिभा) को अपनाये रखा, जिसका तत्कालीन पत्रिकाओं में बहुत अधिक दुरुपयोग हुआ था, वह उन गन्दे दफ्तरों और मकानों में बिल्कुल ही बेमेल लगता रहा होगा, जहाँ वे रहते थे। किन्तु समय ने जहाँ उनके बहुसंख्यक समकालीनों को यह विशेषण नहीं प्रदान किया, यहाँ तक कि इर्विङ्ग और कूपर को भी नहीं, वहाँ उसने पो की लगन को पुरस्कृत करके उनके लिए इस शब्द का प्रयोग किया।

यह मानना होगा कि समय का निर्णय सर्वसम्मत नहीं रहा। कुछ समय पहले तक उनके अपने देशवासी या तो उन्हें 'घंटी बजाने वाला' (एमर्सन के शब्द—'जिंगिल मैन') कह कर बात खत्म कर देते थे, या फिर उनकी प्रशंसा करते हुए कहते थे कि वे अमरीकी साहित्य की मुख्य धारा (वह जो भी हो) के बाहर हैं। किन्तु अन्य बहुतेरों को उनकी 'प्रतिभा' में कोई सन्देह नहीं रहा। टेनीसन ने इसे स्वीकार किया, और डब्ल्यू० बी० येट्स ने भी; और सबसे अधिक, बॉदेलेएर से लेकर वैलेरी तक, फ्रांसीसियों ने। अक्सर ऐसा हुआ है कि किसी अमरीकी से साहित्य चर्चा करते हुए किसी फ्रांसीसी ने एडगर पो का नाम ऐसे लिया जैसे वह कोई मन्त्र हो, और बहुत बड़ी प्रशंसा हो। वस्तुतः अंग्रेजी-भाषी लोग एडगर ऐलेन पो को जिस रूप में जानते हैं, फ्रांसीसियों के लिए एडगर पो उससे बिल्कुल भिन्न सा व्यक्ति है।

इंगलिस्तान या अमरीका का सामान्य पाठक पो का नाम कुछ बहुत ही रोचक कहानियों के साथ जोड़ता है— ऐसा कौन है जिसने कभी न कभी 'दी गोल्ड बग', या 'दी पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' न पढ़ा हो? उसे शायद पो की एकाध कविताओं

में कुछ अंश भी याद हो—पो का 'रैवेन,' कर्कश स्वर में 'नेवरमोर' बोलता हुआ, या 'बेल्स' की बजती हुई घण्टियाँ। उसे ये पंक्तियाँ ज्ञात होंगी—

वह यश जो यूनान का था
और वह शान जो रोम की थी

—लेकिन शायद यह न मालूम हो कि ये पंक्तियाँ पो की कविता 'टु हेलेन' में हैं। किन्तु अगर पाठक पो की पचास कविताओं और सत्तर कहानियों को फिर से याद करे तो शायद लावल के इस प्रसिद्ध निर्णय से सहमत हो कि पो के पाँच हिस्सों में तीन में प्रतिभा है और दो केवल कचरा।' वह शायद ह्विटमन की राय से सहमत हो कि पो की कविताएँ 'कल्पनात्मक साहित्य में बिजली के प्रकाश की श्रेणी में आती हैं तेज और चकाचौंध उत्पन्न करने वाली, किन्तु उनमें गर्मी नहीं' हैं' और वे 'तुकबन्दी की कला को अति सीमा तक' ले जाती हैं। पो की कविता को बहुधा यान्त्रिक कहा गया है, और छन्द शास्त्र सम्बन्धी उनके लेख जिन्होंने पढ़े हैं, उन्हें यह बात अनुचित नहीं लगेगी। इन निबन्धों से ऐसा लगता है कि उनके लेखक ने कविता के शिल्प पर बहुत अधिक जोर देकर, उसके (शिल्प के) नियमों को अपने ऊपर हावी हो जाने दिया। और 'सत्य का— अमान्य 'उपदेशात्मकता''—' का परित्याग करके 'सौन्दय,' 'शुद्धता' और संगीतात्मकता' की खोज में वे भी बहुधा मात्र तुकबन्दी पर उतर आते हैं। दूसरों के प्रति वे कठोर हैं (उदाहरण के लिए उनके द्वारा की गयी एलिजाबेथ बैरेट ब्राउनिंग की विस्तृत समीक्षा, देखिए), किन्तु स्वयं अपनी रचनाओं के दोष वे नहीं देख पाते। इस प्रकार 'उलाल्यूम' में वे 'किस्ड हर' के साथ 'सिस्टर' और विस्टा की तुक बिठाते हैं और 'फॉर ऐनी' शीर्षक कविता में ऐनी' के साथ मेनी को जोड़ते हैं। इनमें और अन्य कविताओं में छन्द शास्त्र की सभी सीमाएँ तोड़ दी गयी हैं, जिसका भयंकर परिणाम हुआ है। उदाहरण के लिए यूलाली को लें

मैं अकेला रहता था
हाय की एक दुनिया में
और मेरी आत्मा एक बँधा हुआ ज्वार थी

जब तक सुन्दर और कोमल हृदय यूलाली मेरी लजाती हुई वधू नहीं बन गयी—
जब तक पीन-केश युवा यूलाली मेरी मुस्कराती हुई वधू नहीं बन गयी।"

(आइ ड्वेल्ट एलोन
इन ए वर्ल्ड ऑफ मोन,
ऐन्ड माइ सोल वाज ए स्टैग्नेन्ट टाइड,
टिल दी फेयर ऐन्ड जेन्टिल यूलाली विकेम माई ब्लशिंग ब्राइड—
टिल दी यलो-हेयर्ड यंग यूलाली विकेम माई स्माइलिंग ब्राइड।)

मैलार्मे ने अन्तिम पंक्ति की विशेष रूप से प्रशंसा की है। किन्तु अंग्रेज पाठक के लिए उसे या अन्य पंक्तियों को गम्भीरता से लेना शायद कठिन हो। (आधुनिक रुचि की दृष्टि से, पो ने जो नाम चुने हैं वे विशेष रूप से अनुपयुक्त हैं। यूलाली अत्यधिक संगीतात्मक प्रतीत होता है, जबकि लिजिया और पार फिरोजीनी पेटेन्ट दवाइयों के नाम प्रतीत होते हैं।) 'लेनोर' शीर्षक कविता की प्रथम पंक्तियाँ लगभग उतनी ही खराब हैं जितनी 'यूलाली' की

"आह, सुनहरा पात्र टूट गया! आत्मा हमेशा के लिए चली गयी!
घंटा बजने दो!—एक साधु आत्मा, पाताल की नदी पर बहती है,
और गाइ डी वेरे, क्या तुम्हारे पास आँसू नहीं है?—अभी रोओ, या फिर कभी नहीं!
देखो! उस भयानक और कड़ी अर्थी पर तुम्हारी प्रेमिका लेनोर लेटी है!"

(आह, ब्रोकेन इज दी गोल्डेन बाउल! दी स्पिरिट फ्लोन फॉर एवर!
लेट दी बेल टोल!—ए सेन्टली सोल फ्लोट्स ऑनदी स्टिजियन रिवर;
ऐन्ड, गाइ डी वेरे, हैस्ट दाउ नो टियर?—वीप नाउ ऑर नेवर मोर!
सी! ऑन यॉन ड्रेड ऐन्ड रिजिड बायर लो लाइज दाइ लव लेनोर!)

ऐसे गूंज भरे पद्य के बारे में अगर हलके ढंग से बात करें, तो भविष्य की रचनाओं से समानताएँ भी खोज सकते हैं। क्या नीचे की पंक्तियों में 'स्वेज' का सा स्वर नहीं है

'बहुत दूर धुंधले पश्चिम में
जहाँ अच्छा और बुरा श्रेष्ठतम और निकृष्टतम
अपने अनन्त विश्राम को चले गये हैं—"

या 'अल अराफ़' की इन पंक्तियों में जॉन बेट्जेमैन की झलक नहीं है

"किस अपराधी आत्मा ने, किस धुंधली झाड़ी में,
उस प्रार्थना गीत को जगाने वाली पुकार नहीं सुनी ?"

किन्तु, निस्सन्देह, यह पो के साथ अन्याय होगा। उनकी खराब कविताओं में भी अच्छे तत्व हैं। 'फ़ार ऐनी' में ये पंक्तियाँ हैं

'गुलाब और हिना की बेला के
उसके पुराने कम्पन।"

समुद्र के नगर' में एक बार-बार गूंजने वाली विचित्रता है

'आकाश के नीचे थका हुआ सा
उदास पानी फैला है।
बुर्जियाँ और साये वहाँ इस तरह मिल जाते हैं
कि सब कुछ हवा में रँगा हुआ सा लगता है
जबकि नगर की एक ऊंची मीनार से
मौत दत्य की तरह नीचे देखती है।"

और अगर 'दी बेल्स दी रैवेन' या नाटक खंड 'पॉलिटियन' के किसी भी अंश की प्रशंसा करना कठिन है, तो छोटी अन्य कविताएँ हैं जिनमें आकर्षक सौन्दर्य है। 'सॉनिट—टु सायन्स' में पो जादू के नष्ट हो जाने पर खेद प्रकट करते हैं

"क्या तुमने जलपरी को उसकी बाढ़ से अलग नहीं कर दिया,
छोटी परियों को हरी घास से, और मुझको
इमली के नीचे ग्रीष्म काल के सपनों से ?"

'छोटी परियों' (मूल अंग्रेजी मे 'एल्फिन') पर आपत्ति हो सकती है, किन्तु कविता का स्वर सच्चा है। यही सच्चाई 'रोमान्स' में भी है, जिसके दूसरे छन्द की प्रारम्भिक पंक्तियाँ हैं

"पिछले दिनो, अनन्त वर्ष, विशाल गरुड पक्षिया जैसे,
तीव्र ध्वनि से गुजरते हुए, अपने उद्वेग से
ऊँचे आकाश को हो इस तरह हिलाते रहे हैं,
कि अशान्त आकाश को देखते हुए
व्यर्थ की चिन्ताओं के लिए मेरे पास समय नहीं—"
(ऑफ लेट, एटर्नल कॉन्डोर ईयर्स
सो शेक दी वेरी हेवेन ऑन हाइ
विद टुमुल्ट ऐज दे थन्डर बाइ,
आइ हैव नो टाइम फॉर आइडिल केयर्स
थ्रू गेजिंग ऑन दी अनक्वायट स्काई—)

किन्तु आगे चल कर यह कविता किसी पक्षी के पंख उखाडने जैसा एक असंतोषजनक बिम्ब प्रस्तुत करती है

"और जब कोई अधिक शान्त डैनो वाली कोई घडी
अपने पख मेरी आत्मा पर फेंकती है ।"

'एलोन' (अकेले) और 'ए ड्रीम विदिन ए ड्रीम' श्रेष्ठ कविताएँ हैं। किन्तु यह समझने के लिए कि उन्हें प्रमुख लेखकों में क्यों गिना जाता है, हमें उनके शेष लेखन को ध्यान मे रखना होगा।

शायद उनकी कहानियाँ कुछ अधिक याद करने के लायक़ हैं। अगर हम हास्य-कथाओं को छोड दें जिनमें से अधिकाश को पढकर खेद होता है या वितृष्णा होती है (उदाहरण के लिए 'दी स्पेक्टेकिल्स', जिसमे एक व्यक्ति जिसकी आँखें खराब हैं, एक स्त्री से प्रेम करने लगता है जो उसकी परदादी निकलती है, या 'दी मैन दू वाज़ यूज्ड अप'— जो एक ऐसे विकलांग सैनिक के बारे मे है जो 'किसी चीज का एक बड़ा और बहुत ही विचित्र लगने वाला गट्ठर' प्रतीत

होता है)[१], तो उनकी कहानियां मुख्यतः दो प्रकार की हैं भयोत्पादक और युक्ति या तर्क की। प्रथम श्रेणी में 'दी ब्लैक कैट', 'दी कास्क ऑफ अमॉण्टिलाडो' 'दी फॉल आफ दी हाउस आफ अशर' और 'लिजीया' जसी कहानियां रखी जा सकती हैं और दूसरी श्रेणी में 'दी गोल्ड बग', 'दी पुर्लोयण्ड लेटर' आदि। यह विभाजन बहुत स्पष्ट नहीं है। 'दी मडर्स इन दी रयू मोग' जसी कहानियां में भयावहता और युक्ति का मिश्रण है। और वस्तुतः सभी कहानियों में पो का अपना एक रस है। बहुतेरी कहानियाँ विचित्र स्थानों में घटती हैं— जैसे कोई उजड़ा हुआ मठ या राइन नदी पर पर कोई क़िला—और उनकी विस्तृत सजावट पर धुंधला या अप्राकृतिक सा प्रकाश रहता है। ('दी फिलासफी ऑफ फर्निचर' में वर्णित उनके आदर्श कमरे की खिड़कियों के शीशा का रंग रक्तिम है।) घटनाएँ आमतौर पर रात को होती हैं, या अधेरी इमारतों में। नायक और नायिकाएँ प्राचीन और अभिजात परिवारों के हैं (अमरीकी बहुत ही कम हैं)— वे विद्वान और सुसंस्कृत हैं किन्तु उनका विनाश निश्चित है। इन बातों में गोथिक कालीन उपन्यास के उपकरणों का उपयोग करने वाले अधिकांश सनसनी खेज लेखकों से पो भिन्न नहीं हैं। 'प्रभावकारी कथा' का आविष्कार पो ने नहीं किया था। उन्होंने "ब्लैकवुड्स मैगजीन" में प्रकाशित रचनाओं की सफलता को स्वीकार किया था और 'हाउ टू राइट ए ब्लैक वुड आर्टिकिल' (ब्लैकवुड के लिए लेख कैसे लिखें) में उन पर व्यंग्य किया था

'फिर, 'जीवित मुर्दा' था, जो बढ़िया चीज है।—एक व्यक्ति की उस समय की अनुभूतियों का वर्णन जब शरीर से साँस निकलने के पहले ही उसे दफना दिया गया— जिसमें रुचि, भय, भावना, तत्वज्ञान और विद्वत्ता सभी कुछ भरा है। आप शपथ लेने को तैयार हो जायेंगे कि लेखक का जन्म और पालन-पोषण किसी ताबूत में ही हुआ।

इस उद्धरण से कुछ संकेत मिल जाता है कि पो को सामान्य के स्तर से ऊपर उठाने वाली क्या चीज थी—बुद्धि और आत्मचेतना का गुण। जैसा वॉल्टेयर

---

१ इनके सम्बन्ध में कुछ और चर्चा पृष्ठ १६२-१६५ पर देखिए।

ने कहा है, उनकी कहानियों में 'निरर्थकता मस्तिष्क में अपने को प्रतिष्ठित कर लेती है और अजेय तर्क से उस पर शासन करती है।' यद्यपि भयावहता कहीं-कहीं अतिरंजित है,[1] किन्तु जिस नपे-तुले ढंग से उसका उद्घाटन होता है, उससे उसका भयोत्पादक प्रभाव और भी बढ़ जाता है। यहाँ पो के अपने जीवन की याद आती है— मिसाल के तौर पर इसकी कि (१८४८ में एक पत्र में) वे अपने पास आये एक पादरी के बारे में लिख सकें कि 'पागल पो के सामने वह मुस्कराता और बार-बार सिर झुकाता खड़ा रहा।' यहीं भयंकर स्पष्टता उनके कथा साहित्य को नाटकीयता के स्तर से ऊपर ले जाती है। विपत्ति—

"वह बादल जिसने रूप ले लिया
(जब कि बाकी आसमान नीला था)
मेरी दृष्टि में एक दैत्य का—"

— आकस्मिक नहीं है, अन्तर्निहित है, उससे बचा नहीं जा सकता। हम बोदेलेयर की कुछ पंक्तियाँ पो पर लागू कर सकते हैं

'मैं गिलोटीन का पहिया, उसका अंग और उसका शिकार हूँ।" (गिलोटीन— अठारहवीं शताब्दी में आविष्कृत सिर काट कर प्राणदण्ड देने का यन्त्र जिसे फ्रांस की राज्यक्रांति के समय विशेष कुख्याति मिली) — — — —

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ।"

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ" पो की कथाओं का नायक स्वयं अपना नाश कर लेता है। किन्तु उसके विनाश से दूसरे लोग भी जुड़े होते ही हैं विशेषतः नायिका। 'फिलॉसफी ऑफ कम्पोज़ीशन' (रचना शिल्प का दर्शन) में, जिसमें पो ने 'दी रैवेन' की रचना का विश्लेषण करके यह संकेत किया है कि उसे उन्होंने एक निश्चित सूत्र के अनुसार लिखा था, निम्नलिखित वाक्य-खण्ड आ जाता है

"मैंने अपने आप से पूछा— 'सारे करुणाजनक विषयों में, मानवजाति की सार्वभौमिक अनुभूतियों के आधार पर, सबसे अधिक करुणाजनक विषय

[1] जैसे 'लिजीया' में, जिसमें कृत्रिम रीति से उत्पन्न वायु का प्रवाह परदों को निरन्तर हिलाता रहता है। इस प्रकार की नाटकीय विधियों की चर्चा नायन डी० फ़ैगिन ने 'दी हिस्ट्रियॉनिक मिस्टर पो' (बाल्टिमोर, १९४९) में की है।

कौन-सा है ?' मृत्यु—स्पष्ट और एकमात्र सम्भव उत्तर था। 'और,' मैंने पूछा, 'सबसे अधिक करुणाजनक विषय सबसे अधिक काव्यात्मक कब होता है?' जो कुछ मैं पहले कह चुका हूँ उससे उत्तर स्पष्ट है—'जब उसका निकटतम सम्बन्ध सौन्दर्य से हो।' अत, किसी सुन्दर स्त्री की मृत्यु निर्विवाद दुनिया का सबसे अधिक काव्यपूर्ण विषय है। और यह भी उतना ही निर्विवाद है कि ऐसे विषय के लिए सबसे उपयुक्त वाणी शोक-संतप्त प्रेमी की होती है।

इस वक्तव्य मे शायद अचरज की कोई बात नही है। दुनिया के साहित्य म प्रेम और मृत्यु बहुत निकट रहे हैं और 'दी विंग्ज़ आफ ए डोव' (कबूतर के पख) म एक सुन्दर स्त्री की मृत्यु बहुत ही संतुलित व्यक्तित्व वाले हेनरी जम्स का भी विषय है।

किन्तु पो की मौतें एक विशेष प्रकार की हैं। उनके मन पर जीवन और मृत्यु के बीच की सक्रान्ति का क्षेत्र, और मृतात्माओं मे अपने जीवित निकट सम्बन्धियों के रक्त की विचित्र पिपासा छायी हुई है। लिजीया और उसका पति, रोडरिक अशर और उसकी जुड़वा बहन मैडेलीन, दी ओवल पोर्ट्रेट' म चित्रकार और उसकी पत्नी, बेरेनिस और उसका सम्बन्धी, मोरेला और उसकी अनामा पुत्री— इन सभी म मृतात्माएँ अपनी बेचैन समाधियों से वापस आती हैं जसे पो की अपनी सम्बन्धी पत्नी जीवन और मृत्यु के बीच झूलती प्रतीत होती थी। केवल एलीनोरा मे मृतात्माएँ जीवितों को अपने बन्धन से मुक्त करती है, किन्तु यहाँ भी मृत्युलोक के पार सम्बन्ध रहे हैं। पो की कथाओं के ससार की यही मजबूरी है—जीवन तेजी से और निर्ममता से रीत जाता है, लकिन मृत्यु शान्ति नहीं लाती। उनके लिए कुछ भी स्थायी या मधुर नहीं है। उन्होंने सुन्दर स्त्रियों का भी वर्णन इस प्रकार किया है जैसे वे मुर्दा लाशें हो—जसे मनुष्य की आकृति के ऊपर सगमरमर का लेप कर दिया गया हो, चिकना, सफेद, रमणीय, और कुछ भयावह जैसे उस काल की शास्त्रीय मूर्तिकला थी।

इस मूर्तिकला के समान ही, पो की कुछ कहानियाँ हम अप्रभावित छोडती हैं और कुछ विकर्षण उत्पन्न करती हैं। अपनी विलक्षणतापूर्ण कहानियों म

पो 'लिजीया' को सर्वश्रेष्ठ समझते थे, लेकिन अधिकांश पाठकों के लिए अब यह कहानी केवल अस्वस्थ आत्म-दया, जादूगरी और निरर्थक आडम्बरपूर्ण गोथिक-कालीनता की खिचड़ी भर है। किन्तु उनकी अन्य कहानियों का भयावह प्रभाव कायम रहा है। और ये कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें रक्त पिपासा नहीं है और जो विभिन्न प्रकार की पीड़ा पर केन्द्रित हैं। पो की कल्पना कई दृष्टियों से किसी प्रतिभाशाली और रोगी मन वाले बच्चे की है। उसमें किसी बच्चे जैसा दिखावा है, वह शक्ति के स्वप्न देखता है। किन्तु, किसी बच्चे की तरह ही, न केवल वे रात्रि-कालीन भयों से प्रभावित होते हैं (बत्ती का हवा के बुझ जाना, पर्दों का हिलना) बल्कि दैत्याकार वयस्क संसार के भौतिक दबाव से भी प्रभावित होते हैं, जिसके दरवाजे इतने भारी हैं कि खुलते नहीं, ताले इतने सख्त हैं कि चाभी घूमती नहीं। (उनके कई कथानक तंग स्थान में बन्द होने या ऊँचाई पर होने के भय पर आधारित हैं—पात्र दीवारों में बन्द हो जाते हैं, जिन्दा दफ़ना दिये जाते हैं, भँवरों में खिंच जाते हैं।) इस प्रकार के भय की हमारे ऊपर अब भी प्रतिक्रिया होती है। और उनकी 'युक्ति-पूर्ण' रचनाएँ हम अब भी चाव से पढ़ते हैं। यद्यपि उनमें वे कभी-कभी एक हास्यास्पद सीमा तक तर्क और ज्ञान सम्बन्धी अपना गर्व प्रकट करते हैं, किन्तु उनकी रचना प्रशंसनीय है। और साहित्य में सर्वज्ञाता अपराध शास्त्रियों की जो लम्बी पंक्ति है, उनमें सबसे पहले आने वालों में पो का श्रेष्ठ बुद्धि पात्र आगस्टे डुपिन भी है।

कुछ कविताएँ और कुछ कहानियाँ—सृजनशील लेखक के रूप में पो की ख्याति के यही आधार हैं। किन्तु उनका मूल्यांकन करते हुए उनके आलोचनात्मक निबन्धों की भी चर्चा करनी होगी। उनकी तुलना अगर हम उनके गुरु कॉलरिज से करें तो आलोचक के रूप में पो की सीमाएँ समझ में आ जाती हैं। वे बहुधा तीखे और विध्वंसात्मक हैं। अपने चारों ओर के साहित्यिक विवादों से निकट से सम्बन्धित होने के कारण वे बहुधा गलत कारणों से प्रशंसा और निन्दा करते हैं। साहित्यिक चोरी की खोज में वे असाधारण तेजी और क्रोध दिखाते हैं। भाषा के कसाव पर उनका अत्यधिक आग्रह आडम्बर पूर्ण प्रतीत होता है। और न हम यही भूल सकते हैं कि वे स्वयं बहुधा शिथिल लेखन के दोषी हैं, जो वे किसी दूसरे में माफ नहीं करते थे। ऐसा कहा जा सकता है

कि उनके अधिक व्यापक सिद्धान्त विवादास्पद हैं और 'यूरेका' में उनकी दार्शनिकता अति सामान्य स्तर की है। फिर भी, उनकी टीकाओं में बहुधा बड़ी पैनी दृष्टि मिलती है (मिसाल के तौर पर मैकॉले के सम्बन्ध में—"जो कुछ वे कहते हैं उससे हम बहुधा केवल इस कारण सहमत हो जाते हैं कि वे क्या कहना चाहते हैं इसे हम बहुत अच्छी तरह समझ लेते हैं")। सबसे बड़ी बात है कि पो आलोचना को गम्भीरता से लेते हैं और उसका स्तर बहुत ऊँचा रखना उनका लक्ष्य होता है। यद्यपि उनकी बातों में बहुधा तालमेल नहीं रहता, किन्तु जो कुछ भी उन्होंने लिखने की चेष्टा की, उसके लिए सिद्धान्त प्रस्तुत किए, ऐसे सिद्धान्त जो दूसरों के काम आ सकें। कविता का लक्ष्य सौन्दर्य होना चाहिए, लेकिन उसकी रचना शिल्प के बहुत ही कड़े नियमों के आधार पर होनी चाहिए। कहानियों की भाँति, कविता का भी अधिकतम प्रभाव तब पड़ता है जब वह काफी छोटी हो। पो की व्यवस्था में महाकाव्य के लिए कोई स्थान नहीं है और तीन-तीन खण्डों के लम्बे उपन्यासों के लिए भी बहुत कम स्थान है। उनकी यह राय कि इतिहास का झुकाव 'तीखी, संक्षिप्त और चुभती हुई' सामग्री की ओर है शायद पत्रिकाओं के लिए लिखने की उनकी अपनी आदत को तर्कसंगत रूप देने का प्रयास था, क्योंकि उनकी भविष्यवाणी के बावजूद उन्नीसवीं सदी में लम्बे-लम्बे उपन्यास चलते रहे। जहाँ तक अमरीका का सम्बन्ध है, महत्वपूर्ण बात यह है कि पो के पास विचार थे और प्रतिमान भी थे। उन्होंने साहित्य को पेशे का रूप देने का श्लाघनीय कार्य किया। यद्यपि उन्होंने कभी कभी निर्दोष व्यक्तियों की भी साहित्यिक कपाल क्रिया कर दी, किन्तु अमरीकी लेखकों के लिए यह चेतावनी अच्छी थी कि साहित्य की माँगें बहुत कड़ी हैं।

किन्तु उनके सम्पूर्ण महत्व को हमने अब भी नहीं समझा और बिना एडगर पो पर विचार किये—वह व्यक्ति जिसकी बॉदेलेयर और मॅलार्मे ने बड़े उत्साह से प्रशंसा की और बड़ी सहानुभूति से अनुवाद किया—हम इसे समझ भी नहीं सकते। ऐसा कहा जा सकता है कि उन्होंने स्वयं ही एडगर पो का निर्माण किया। उनके संस्करण में पीतल सोना बन गया, चटक शब्दावली 'शुद्ध कविता' बताई गया और परेशान 'पत्रिका-सेवक' (बॉदेलेयर के अनुसार) एक दुखभरा अभिजात युवक बन गया, जो जंगली, गैस की रोशनी वाले अम

रीका में अकेला था। हमें स्वीकार करना पड़ेगा कि यह आकृति एडगर ऐलेन पो की वास्तविक आकृति नहीं है। किन्तु यह आकृति पो के उस रूप से जरूर मिलती है जिस रूप में वे अपने को दुनिया के सामने रखना चाहते थे, और उनकी रचनाओं के कुछ ऐसे वास्तविक पक्षों में भी परिलक्षित होती है जो उन्ह पिछली पीढ़ी के गोथिक लेखकों की अपेक्षा आगे आने वाली पीढ़ी के प्रतीक वादियों के साथ रखते हैं। जहाँ उनके समकालीन अंग्रेज और अमरीकी (खास तौर पर बोस्टन के) लेखक कोई 'नैतिक आदर्श प्रस्तुत करना' चाहते थे, वहाँ पो ने ऐसी कविता का समर्थन किया 'जो केवल कविता की खातिर ही लिखी गयी हो।' यद्यपि 'मेरे लिए कविता कोई उद्देश्य नहीं, एक उद्वेग रही है' किन्तु बुद्धि आकर कल्पना को बचा लेती है। पो के कल्पना विश्व की अतिशयोक्तियाँ और असंस्कृत तत्वों के पीछे सूक्ष्म और उस समय तक अविश्लेषित सम्पर्कों और मजबूरियों के संकेत हैं। अब हम लोग साहित्य में इस बात के अभ्यस्त हो गये हैं कि दो प्रकार के ऐन्द्रिक अनुभवों का एक जैसा कहा जाए या बताया जाए कि मनुष्य का व्यवहार बहुधा क्रूर और अबोद्धिक होता है। किन्तु बादलेयर का पो की 'मार्जिनेलिया' में यह पढ़कर कि 'इन्द्रधनुष का सन्तरी रंग और झींगुर की झनकार का मुझ पर लगभग एक जैसा प्रभाव पड़ता है,' या 'दी ब्लैक कैट' में यह सवाल पढ़कर कि, 'किस व्यक्ति ने अपने को सैकड़ों बार कोई बुरा या मूर्खतापूर्ण कार्य केवल इसलिए करते नहीं पाया कि उसे मालूम है, यह काम नहीं करना चाहिए', कोई नया प्रकाश मिलने का सा आनन्द और उत्सुकता हुई। फ्रांसीसियों के लिए ऐसी पैठ ने पो को आधुनिक साहित्य के एक महान अग्रदूत के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया और वे, पो की नयी खोजों के अतिरिक्त एक प्रतीक के रूप में उनका सम्मान करने लगे। अंग्रेजी भाषी लोगों को पो को इस दृष्टि से देख पाने में अधिक समय लगा। ऐसा कहा जा सकता है कि यूरोप के प्रभावों को ग्रहण करने में अंग्रेजी कविता को जो समय लगा, उसके सन्दर्भ में इस देरी को भी समझा जा सकता है। बादलेयर की रचना 'फ्लुर्स डु माल' १८५७ में प्रकाशित हुई। उस वर्ष इंगलिस्तान में प्रकाशित होने वाली एकमात्र महत्वपूर्ण काव्य रचना 'ऑरोरा ले' थी। किन्तु, कम से कम व्हिटमैन, जिन तत्त्वों के पो प्रतिनिधि थे उनको नापसन्द करने पर भी, उनके आन्तरिक

अर्थों के प्रति सचेत थे। १८७५ में, पो की समाधि पर हुए एक समारोह के बाद, जिसके लिए मॅलार्मे ने एक प्रसिद्ध सॉनेट की रचना की थी, ह्विटमैन ने अपने एक स्वप्न की चर्चा की थी जिसमें उन्होंने देखा था—

"उस प्रकार का एक दो मस्तूलों वाला पाल का जहाज जिन्हें मैंने न्यू यॉर्क और लॉग आइलैंड की छिछली खाड़ियों में बहुधा पानी पर बड़ी शान से डोलते हुए देखा था— इस समय रात की भीषण बर्फ मिली वर्षा, आँधी और भयंकर लहरों में अनियन्त्रित बहा जा रहा था उसके पाल फट गये थे और मस्तूल टूट गये थे। जहाज के ऊपर एक दुबली पतली सुंदर आकृति थी, एक धुंधली सी पुरुष आकृति और ऐसा लगता था से वह पुरुष उस सारी भयावहता, अंधेरे और अव्यवस्था का आनन्द ले रहा हो जिसका वह केन्द्र और शिकार था। उस आकृति को हम एडगर पो उनकी आत्मा उनका भाग्य और उनकी कविता मान सकते हैं ।'

उनका स्वप्न हम रिम्बा की रचना ल बेटो आइव्रे की याद दिलाता है, जिसकी प्रेरणा पो से ही मिली थी। पो और एडगर पो, शब्द और प्रतिध्वनि वस्तुतः अभिन्न हैं। कोई यह अनुभव कर सकता है कि उनको पढ़ने की अपेक्षा उनके बारे में पढ़ना अधिक दिलचस्प है। यह संभव है कि उनकी रचना से आनन्द न मिले, लेकिन उसकी उपेक्षा करना संभव नहीं। वह हमारा अंग बन गयी है। हम उनके आत्मीय हैं और उसी अर्थ में अमरीकी कवि एलेन टेट ने उनको हमारे सम्बन्धी श्री पो कहा है।[१]

---

१ 'दी फारलॉर्न डेमन' में पुनः मुद्रित एक लेख ( शिकागो, १९५३)

# अध्याय ४

# न्यू-इंगलैंड का काल

एमर्सन, थोरो, हॉथॉर्न

**राल्फ वाल्डो एमर्सन ( १८०३-८२ )**

जन्म बोस्टन में, पादरियों के पुत्र और पौत्र। शिक्षा बोस्टन लैटिन स्कूल और हार्वर्ड में। १८२९ में बोस्टन के सेकंड चर्च (दूसरा गिरजा घर) के पादरी (पास्टर) बने। एलेन टकर से विवाह, जिनकी १८३१ में मृत्यु हुई। १८३२ में पादरी पद से इस्तीफा दे दिया और युरोप की पहली यात्रा की (दो अन्य यात्राएँ १८४७ और १८७२ में। वापस आकर कॉन्कार्ड, मेसाचुसेट्स में बस गए। १८३५ में लिडिया जैक्सन से विवाह। लेखन और भाषण का जीवन आरम्भ किया जिसमें धीरे धीरे ख्याति मिली। निवास कॉन्कार्ड में ही रहा, यद्यपि बहुधा बोस्टन में रहते या भाषण यात्राओं पर जाते। यथा सम्भव सार्वजनिक प्रश्नों से दूर रहते, किन्तु कॉन्कार्ड के नागरिक जीवन में अपना कर्तव्य-पालन करते, और १८५० के बाद गुलामी की प्रथा की समाप्ति के प्रश्न में बहुत अधिक दिलचस्पी ली। रचनाएँ— 'नेचर', (१८३६), 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण, हार्वर्ड (१८३७), 'डिविनीटी स्कूल' का भाषण, हार्वर्ड (१८३८); 'एसेज़' (दो निबन्ध मालाएँ, १८४१, १८४४), 'पोएम्स' (१८४७), 'रिप्रेजेन्टेटिव मेन, (१८५०), 'इंगलिश ट्रेट्स,' (१८५६); 'दी कन्डक्ट ऑफ लाइफ', (१८६०); 'मे डे', (पद्य, १८६७); 'सोसायटी ऐन्ड सॉलिट्यूड,' (१८७०); 'लैटर्स एन्ड सोशल एम्स', (१८७६) आदि।

**हेनरी डेविड थोरो (१८१७-६२)**

जन्म कॉन्काड, मॅसाचुसेटस मे, एक असफल दूकानदार के पुत्र, जो बाद में पेंसिलें बनाने के व्यापार मे लगे। शिक्षा हार्वर्ड मे पाई, कोई उल्लेखनीय बात नहीं, किन्तु विस्तृत अध्ययन किया। स्नातकीय परीक्षा के बाद कुछ समय अध्यापन किया। एमसन से मित्रता हुई और १८४१-३ मे उनके घर रहे। एमसन के भतीजे के शिक्षक के रूप में कुछ मास स्टटेन आइलण्ड मे रहे। न्यू-यार्क के लेखकों और सम्पादकों से परिचय हुआ और एक दो समीक्षाएँ प्रकाशित हुइ, किन्तु वे असन्तुष्ट रहे और मेल नही बिठा पाये (कहते हैं कि कोई 'लेडीज कम्पनियन' (पत्रिका का नाम— महिलाओं का साथी) है, जो पारिश्रमिक देती है, किन्तु मैं हाथ वक्त गुजारने वाली कोई चीज नही लिखूंगा')। शेष जीवन (अविवाहित) कान्काड के समीप बिताया। १८४५-४७ में वाल्डेन तालाब के निकट अपनी झोपड़ी बना कर अकेले रहे पढने और डायरी लिखने में समय बिताते रहे। कॉन्काड वापस आ कर डायरी लिखना, भाषण, देहातों की पैदल यात्रा और भूमि सर्वेक्षण मे समय बिताया। १८४६ मे 'ए वीक आन दी कान्काड ऐंड मेरीमैक रिवर्स' प्रकाशित किया। इसके साथ ही सिविल डिसाओबीडिएन्स शीर्षक निबन्ध (मूल शीर्षक, 'रेजिस्टेन्स टु सिविल गवर्नमेन्ट') भी। अन्य प्रमुख रचना, 'वाल्डेन' (१८५४), कुछ निबन्ध और कविताएँ।

**नथेनियल हॉथॉर्न (१८०४-६४)**

जन्म, सेलम, मॅसाचुसटस मे, एक जहाजी कप्तान के पुत्र, जिनकी मृत्यु १८०८ में हो गयी। शिक्षा, बोडोइन कॉलिज, मेन में हुई, जहाँ लान्गफेलो और फ्रैंकलिन पीयर्स (बाद में संयुक्त राज्य अमरीका के राष्ट्रपति) से परिचय हुआ। स्नातकीय परीक्षा के बाद सेलम में अकेले रहे जहाँ एक उपन्यास की रचना की (फनशों, बिना लेखक के नाम के १८२८ में प्रकाशित) और कहानियाँ, रेखा चित्र आदि लिखे (पुस्तक रूप मे प्रकाशन के लिए 'ट्वाइस-टोल्ड स्टोरीज' में संग्रहीत १८३७, १८४२)। १८३६ में सेलम छोडा और बास्टन के धुंगीघर में तथा माँग के अनुसार लिखने वाले लेखक के रूप में काम करने के लिए बोस्टन आये। १८४१ में ब्रुक फाम समुदाय में सम्मिलित हुए। १८४२

में सोफिया पीबॉडी से विवाह जिनकी विचारधारा कुछ 'परात्परवादी' (ट्रान्सेन्डन्टलिस्ट) थी ('श्री एमर्सन शुद्ध स्वर हैं') और कान्कार्ड में 'ओल्ड मैन्स' नामक मकान में आकर रहने लगे। कुछ और कहानियां व रेखा चित्र 'मॉसेज़ फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' (एक पुराने घर की काई के टुकड़े) में आये। १८४६-९ के बीच सेलम में बन्दरगाह के सर्वेक्षक के रूप में काम किया। बाद में बर्कशायर्स में रहे (जहां हरमन मेल्विले से मित्रता हुई)। १८५३-७ के बीच लिवरपूल में अमरीका के उप-राजदूत रहे, फिर इटली में, और १८६० में वापस कॉन्कार्ड में। पहली बड़ी सफलता 'दी स्कार्लेट लैटर' (१८५०) में मिली, फिर अन्य उपन्यासों में, 'दी हाउस ऑफ सेवेन गेबिल्स' (१८५१), 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' (१८५२), और 'दी मार्बल फॉन' (१८६०)। अन्य रचनाओं में 'दी स्नो इमेज' (कहानियां, १८५१), बच्चों की पुस्तकें ('टैंग्लिवुड टेल्स' आदि), 'अवर ओल्ड होम' (१८६३), इंगलिस्तान सम्बन्धी निबन्ध आदि और उनकी मृत्यु के बाद मिलने वाली कुछ अधूरी रचनाएं हैं।

# अध्याय ४

## न्यू-इंगलैन्ड युग

इर्विङ्ग कूपर और पो किसी को भी यू इगलन्ड पसन्द नहीं था। अपने 'यू याऊ क इतिहास म इर्विङ्ग ने इसे बे ईमान याकी ("यू न्गलन्ड वासियो का न्यय नाम जो कभी कभी समस्त अमरीकिया के लिए भी प्रयुक्त होता है—अनु०) व्यापारियो के रूप म, चित्रित किया है। कूपर भी इसकी गम्भीरता और दम्भ नापसन्द थे। पो की राय और भी पक्की थी। बास्टन को वे 'मढक-ताल' कहते थे— किसी व्यक्ति को अपना जन्म स्थान कभी इतना नापसन्द नहीं रहा होगा। 'मढकताल उस 'अवणनीय गिद्ध नाथ एमेरिकन रिव्यू' का घर था जिसका प्रभाव और प्रतिष्ठा १८१५ म उसकी स्थापना के बाद स निरन्तर बढती रही थी। उनका ख्याल था कि यह पत्रिका एक 'पारस्परिक प्रशसा समाज' बनाये रखने म न्यू इगलन्ड के लेखको की सहायता करती है। जे० आर० लॉवेल की रचना ए फबिल फार क्रिटिक्स' की समीक्षा करते हुए उन्होने कहा था—

'श्री लविल की मडली म ऐसा मानने का दिखावा करने का चलन है जसे दक्षिणी साहित्य नाम की कोई वस्तु ही नहीं है। उत्तरी लोगो के दजनो उद्धरण हैं जब कि लगार, सिम्स लागस्ट्रीट और उतन ही महत्वपूर्ण अन्य व्यक्ति तिरस्कार भरे मौन द्वारा उपेक्षित हैं। श्री लॉवल अपने मत का दुबल ईमानदारी को न्यू-यॉर्क जितना दक्षिण भी नहीं ले जा सकते। जिनकी व प्रशसा करत हैं वे सबके सब बोस्टनवासी हैं। अन्य लेखक जगली हैं।'

क्षेत्रीय गर्व के अलावा भी, 'मिडकनाल' की वस्तुओं को नापसन्द करने के लिए पो के पास कई गम्भीर कारण थे। उनकी मान्यता थी कि लेखक कलाकार होता है और निश्चय ही उपदेशक नहीं होता। किन्तु बोस्टन और न्यू इंगलैण्ड क्षेत्र का साहित्य, यहाँ तक कि लॉन्गफेलो का भी, जिनकी रचनाओं के वे सामान्यतः प्रशंसक थे, नैतिक भावनाओं से भरा हुआ था। जहाँ तक एमर्सन और अन्य ऐसे लोगों का सवाल है जिन्हें पो 'परात्परवादी' मानते थे, वे उनके सिद्धान्तों की हर कलम का उल्लंघन करते थे। कविता की प्रकृति सम्बन्धी उनके कथन की तुलना एमर्सन की डायरी में १८३८ में लिखे गये इस वाक्य से करें कि 'आरम्भ से ही विश्व की श्रेष्ठ कविता नैतिक रही है, और प्रौढ़ आधुनिक दिमाग का सम्मान उसी की रचना करने की ओर है।' या पो के 'फिलॉसफी ऑफ कम्पोजीशन' (रचना शिल्प का दर्शन) के विपरीत गीतकार के लिए एमर्सन का निर्देश ('मर्लिन' में) देखें कि—

"लय और मात्रा की उलझनों से,
वह अपने दिमाग को बोझिल नहीं करेगा।"

अपने 'आत्मकथा सम्बन्धी अध्याय' (चैप्टर ऑन आटोबायग्रफी)' में पो ने कहा, 'श्री राल्फ वाल्डो एमर्सन उस कोटि के व्यक्ति हैं— रहस्यवाद के लिए रहस्यवादी— जिनके प्रति हमारे मन में कोई धैर्य नहीं। ' एक अन्य स्थान पर 'परात्परवादी स्वर' की नकल करने के सम्बन्ध में व्यंग्यपूर्ण सलाह देते हुए उन्होंने कहा कि उसका

"गुण इसमें है कि वस्तुओं की प्रकृति में अन्य किसी व्यक्ति से बहुत अधिक आगे देखे। ठीक से प्रयुक्त होने पर यह दूसरी दृष्टि बड़ी सक्षम होती है। दैवी एकत्व के बारे में कुछ कह दीजिए। नारकीय द्वैत के बारे में एक शब्द भी न कहिए। सबसे अधिक, अप्रत्यक्ष भाषा का अध्ययन कीजिए। हर बात की ओर संकेत कीजिए— स्पष्ट कुछ न कहिए।"

पो के शब्द न्यू इंगलैण्ड के लेखकों के लिए एक अच्छी भूमिका हैं, क्योंकि एक विशिष्ट बोस्टन स्वर को उन्होंने ठीक लक्षित किया है। न्यू इंगलैण्ड का

इतिहास गम्भीरता का जनक था। अधिक पराकाष्ठापूर्ण शुद्धतावादी भाव समाप्त हो गया था। स्वय बोस्टन के आस पास एकत्ववाद (युनिटेरियनिज्म)— किसी गिरने वाले ईसाई के लिए मुलायम बिस्तर— का काफी प्रभाव हो गया था। धनी व्यापारियो और जहाज के मालिको की रुचि अपने ग्राहको के धार्मिक उत्साह की अपेक्षा उनकी आर्थिक स्थिति मे अधिक थी। किन्तु 'उपदेशात्मक रूढि विरोध' अभी भी वातावरण मे छाया था। न्यू इगलण्ड की संस्कृति अभी भी धार्मिक थी। उसके साहित्यकार एक अथ मे, धार्मिक व्यक्ति थे, चाहे वे अपने इष्टदेवता को प्रकृति कहना अधिक पसन्द करते रहे हो, और हाथार्न की भाँति—किसी धम सगठन के सदस्य न रहे हो। जैसा पेरी मिलर ने परात्पर वादी आन्दोलन सम्बन्धी अपने सग्रह मे कहा है, परात्परवाद को 'एक धार्मिक प्रदर्शन के रूप म परिभाषित करना सर्वाधिक सही होगा।'[१] धम म रुचि न्यू इगलण्ड मे ही सीमित नही थी। उन्नीसवी सदी म सारे पश्चिमी जगत मे हर जगह ही धार्मिक विवाद हुए। और, रूढ़ि तथा धम निरपेक्षता का सघष असतोषजनक विकल्पो के बीच व्यक्ति की झिझक, पीछे हटते हुए एक के बाद एक बडी तेजी से होने वाले सघष— यह सब युरोप मे कही अधिक प्रतिभा और बौद्धिक गुरुता के साथ हुआ। न्यू इगलण्ड मे धार्मिक प्रवृत्ति वाले लोगो के सामने समस्या आस्था की हानि की अपेक्षा आस्था के विस्तार की थी, सीमाओ की खोज— और जैसा अमरीकी अनुभव मे हमेशा रहा है— एक ऐसा दृष्टिकोण प्राप्त करने की चेष्टा जो अमरीकी स्थिति की सारी विकासशीलता और अव्यवस्था सहित, उसके उपयुक्त हो।

मध्य शताब्दी के लगभग बोस्टन अगर सृष्टि का केन्द्र नहा, (जसा ओलिवर वेंडेल होल्म्स ने विनोदपूर्वक कहा) तो सयुक्त राज्य अमरीका का सांस्कृतिक केन्द्र अवश्य बन गया। अन्य नगर— न्यू याक, न्यू आलियन्स, फिलाडेल्फिया— उससे बडे थे। कुछ अन्य नगरा म, उदाहरण के लिए चाल्सटन, समाज के काफी सुसस्कृत रूपो का विकास हो गया था। लेकिन नेतृत्व बोस्टन करता था जिसमे उसे निकटस्थ हार्वर्ड से बल मिलता था, और अपने जहाजो

१ [illegible] (कैम्ब्रिज, मैसाचुसेट्स, १९५०) पृष्ठ ८।

द्वारा लाये गये धन से शक्ति मिलती थी। निजी आमदनियाँ सार्वजनिक आवश्यकताओं के अनुरूप थी। क्लब, पुस्तकालय, पत्रिकाएँ, प्रकाशन-गृह, सब साथ चलते थे। कमी अब भी बहुतेरी थी। हॉथॉर्न की संक्षिप्त किन्तु प्रशंसनीय जीवनी मे हेनरी जेम्स ने संस्कृति की उस दयनीय भूख की ओर संकेत किया है जो बोस्टन की बैठकों मे व्याप्त थी, जहाँ दाँते सम्बन्धी, फ्लैक्समैन द्वारा उकेरे गये अशक्त चित्रों का एक संग्रह पूरी शाम के मनोरंजन का आधार बनता था। जैसा उन्होंने (हेनरी जेम्स) कहा है, यह एक प्रान्तीय नगर था। किन्तु इसमें राजधानी के गुण भी थे और बोस्टन-कैम्ब्रिज धुरी के 'बेचारे-बोस्टन वासियों' की, जिनकी चर्चा छठें अध्याय में की जायेगी, जल्दबाजी मे उपेक्षा नहीं करनी चाहिए।

किन्तु यहाँ हमें कुछ ऐसे न्यू-इंगलैण्डवासियों से मतलब है जो वस्तुत. बोस्टन वासी नहीं थे— जो अपने ग्रामीण घरों में रहकर नगर के प्रभावों का लाभ उठाते हुए भी वस्तुत. इन प्रभावों का विरोध करते थे। १८५२ में न्यू-हैम्पशायर के एक एकान्त द्वीप मे बसे एक परिवार के घर जाने पर हॉथॉर्न ने बैठक की मेज पर रस्किन के 'पूर्व राफेलवाद' (प्री राफेलेटिज्म) की एक प्रति (जो एक साल पहले ही इंगलिस्तान में प्रकाशित हुई थी) अध्यात्मवाद सम्बन्धी एक पुस्तिका के साथ देखी। न्यू-इंगलैंड के अन्य बहुतेरे घरों में भी विभिन्न विचार-धाराओं की ऐसी बानगी मिल सकती थी। 'डिवनिटी स्कूल' से ताज़े निकले हुए हार्वर्ड के युवा स्नातक अपनी पुस्तकें और अपने विचार लेकर किसी शान्त, गोरी आबादी के कस्बे में चले जाते और वहाँ गिरजाघर में अपने उपदेशों में ऐसे सत्य प्रतिपादित करते जिनकी उसके पूर्वज तत्काल ही भर्त्सना करते। अगर उनमें से कोई लिखना चाहता, तो उसके मार्ग में कोई गम्भीर आर्थिक कठिनाई नहीं आती। बोस्टन के आस-पास का क्षेत्र, या न्यू-इंगलैण्ड के किसी भी बन्दरगाह के आस-पास का क्षेत्र, तब तक सीधा-सादा, अछूता ग्रामीण क्षेत्र था, जहाँ लेखक बनने का इच्छुक व्यक्ति नाम मात्र के खर्च पर रह सकता था। वह अपनी भोजन सामग्री स्वयं उगा लेता (जैसा एमर्सन, थोरो और हॉथॉर्न, सबने किया) और कभी-कभी पुस्तकें लेने या किसी सम्पादक से मिलने बोस्टन की यात्रा कर

लेता। कभी कदा प्रकाशित लेख या भाषण से उसे कुछ उपयोगी आय हो जाती और जो कुछ भी पाठक वर्ग था, उसके सामने उसका नाम आता रहता।

बोस्टन के आस पास, शिक्षित, सुगठित समुदायों के इस संसार में परात्पर वाद का उदय हुआ। यह शब्द सर्वथा उपयुक्त नहीं है और इस काल के हर एक प्रमुख व्यक्ति के लिए इसका प्रयोग करना कठिन है। इस धारणा के अनौचित्य की चर्चा करते हुए कि कोई रूढ़ सिद्धान्तवादी गुट साहित्य, दर्शन और धर्म में कुछ निश्चित मत प्रतिष्ठित करने और कोई आंदोलन आरम्भ करने की चेष्टा कर रहा था एमर्सन ने कहा कि

'केवल यहाँ-वहाँ दो या तीन स्त्री या पुरुष थे जो अलग अलग असाधारण उत्साह से लिखते पढ़ते थे। उनमें सहमति शायद केवल इतनी थी कि उन्होंने कोलरिज और वर्ड्सवर्थ और गेटे को, और बाद में कार्लायल को आनन्द और सहानुभूति के साथ पढ़ा था। अन्यथा उनकी शिक्षा और उनका अध्ययन कुछ विशेष नहीं था बल्कि उसमें अमरीकी छिछलापन था और हर एक अपने अध्ययन में अकेला था।

इन लोगों के अकेलेपन पर एमर्सन ने उचित ही जोर दिया है जिनके लिए कोई भी समूह वाचक संज्ञा— 'समूह' या 'आंदोलन'— सर्वथा उपयुक्त नहीं प्रतीत होती। पो के काल के बाद अकेलापन और अलगाव अमरीकी लेखक की विशेषता रहे हैं। यहाँ तक कि बहिर्मुखी अमरीकियों के भी— जैसे ह्विटमन— एस मित्र आश्चर्यजनक रूप से कम रहे हैं जिनसे वे लेखक के रूप में मिलते जुलते रहे हों। न्यू इंगलैण्ड में, बोस्टनवासियों के एक गुट को छोड़कर यह बात विशेष रूप में सच रही है। उस काल के साहित्यिक कार्य कलाप के बारे में— जिसे वान विक ब्रुक्स ने 'दी फ्लावरिंग आफ न्यू इंगलैण्ड' (न्यू इंगलैण्ड का प्रस्फुटन) कहा है— इस प्रकार लिखना आसान है जैसे लेखकों का एक बड़ा परिवार रहा हो। एक रूप में यह सच भी है— एमर्सन, थोरो और हाथार्न कुछ समय तक एक ही गाँव कानकार्ड में रहे, और एक दूसरे की डायरियों और पत्रों में इनके और अन्य व्यक्तियों के नाम निरन्तर मिलते हैं। फिर भी, वे एक दूसरे को जानते थे ऐसा कहने की अपेक्षा यह कहना अधिक उचित होगा कि वे

एक दूसरे के बारे मे जानते थे। हर एक, दूसरो से कुछ अलग खडा था, उनके प्रति कुछ आलोचना और तिरस्कार का भाव लिए, ठोस भूमि पर आने को अनिच्छुक। एमर्सन ने अपनी डायरी मे लिखा, "जिन लोगो को हम जानते हैं, वे सब कितने प्रछन्न और कितने दयनीय रूप मे अकेले हैं।" अपनी डायरी मे ही उन्होंने लिखा है कि सुखी लेखक वह है जो जनमत की उपेक्षा करके "हमेशा अपने अज्ञात मित्र के लिए लिखता है।" परिचित मित्रों के सम्बन्ध मे वे कहते हैं कि 'मेरी और मेरे मित्रों की आदत मछलियो जैसी है। थोरो की बाँह पकड़ने के बजाए मैं किसी वृक्ष की बाँह पकडूँगा।' हॉथॉर्न की मृत्यु के बाद वे उदास होकर सोचते हैं कि वे इस आशा मे बहुत दिन प्रतीक्षा करते रहे हैं कि 'किसी दिन एक मित्रता हासिल कर सकेंगे।'

जैसा एमर्सन ने कहा, ऐसा बहुत कम था जिस पर सहमत होने को वे तैयार थे। कुछ जर्मन लेखको की कुछ बातो ने जो छन कर इगलिस्तान पहुँची, उन्हे आकर्षित किया और उन्हे एक ढीला-ढाला दार्शनिक आधार प्रदान किया। परात्परवाद ने उन्हें सुझाया कि उनकी सृष्टि उदार है जो पूर्णता की ओर निरन्तर प्रगति प्रदर्शित करती है— या कर सकती है। टेनीसन के शब्दों मे—

> "फिर भी मुझे सन्देह नही कि युगो मे एक वर्द्धमान उद्देश्य व्याप्त है,
> और मनुष्य के विचार सूर्य की गति के साथ विस्तृत होते हैं।"

आन्दोलन का यह अश युरोपीय था और शताब्दी के महान मानवतावादी आन्दोलन का अग था और फलस्वरूप शिक्षा, नशाबन्दी, गुलामी-प्रथा की समाप्ति, स्त्रियों के अधिकार, और नये देशो मे जाकर बसने के प्रश्नो मे उसकी रुचि थी। आन्दोलन का अमरीकी अश, जिसका प्रतिपादन एमर्सन, थोरो, थियोडोर पार्कर, मार्ग्रेट फुलर, जार्ज रिपले, चैनिंग परिवार के कई सदस्यो और अन्य लोगो (जिनमे ह्विटमैन भी थे) ने किया, इस विश्वास मे था कि उनका देश एक अपूर्व व्यवस्था के अवसर प्रदान करता है। जिस प्रकार मॉरमन (१८३० मे न्यूयार्क मे स्थापित एक धार्मिक सम्प्रदाय) लोगों ने 'जियोन' (प्राचीन यरुशलम का एक पवित्र पर्वत) को इस महाद्वीप मे खोज लिया, उसी प्रकार परात्पर-

वादियों को विश्वास था कि केवल अमरीका में ही 'निजी मनुष्य' अपनी पूरी ऊँचाई तक बढ सकता है।

परात्परवाद के हास्यास्पद पक्ष भी हैं। इसके अधिक उत्साही अनुयायियों में उत्साह और दिल की अच्छाई के अलावा बहुत कम गुण थे। एमसन के अनुसार परात्परवादियों की एक बैठक में भाग लेने वाले एक व्यक्ति ने कहा कि 'उसे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे झूले पर बैठकर स्वर्ग जा रहा हो।' और वार्ता के एक पेचीदा प्रश्न के समय एक सहानुभूतिपूर्ण अंग्रेज ने बीच में ही पतली आवाज में पूछा, 'श्री ऐल्कॉट, मेरे समीप एक महिला पूछना चाहती हैं कि क्या सब शक्तिमत्ता निर्गुण होती है?' ये एमास ब्रान्सन ऐल्कॉट थे, लुइसा मे के पिता, जिन्होंने स्वयं 'परात्परवादी शेखचिल्लीपन (ट्रान्सेन्डेन्टल वाइल्ड ओटस) का एक विनोदपूर्ण विवरण लिखा है। ऐल्कॉट के पास 'मधुर कथनों' का एक संग्रह था, जिनमें से एक लोभ सम्बन्धी कथन उनकी काफी अच्छी बानगी प्रस्तुत करता है—

'जो लोभ में पड कर उस पर विजय पाता है, उससे वह व्यक्ति बडा है जो लोभ के परे है। पहला व्यक्ति केवल उस स्थिति को पुन प्राप्त करता है जिससे दूसरा गिरता ही नहीं। जो लोभ में पडा, उसने पाप किया। जो पवित्र हैं, उनके लिए लोभ असम्भव है।

ऐसे विश्वास में अवलम्बित कर देने वाली मासूमियत है जैसी उन आदर्श वादी समुदायों में थी जो परात्परवादियों ने कुछ समय के लिए ब्रुक फार्म और फ्रूटलैंड्स में स्थापित किये। किन्तु इन प्रश्नों पर विचार करने का यह स्थान नहीं है। फिर भी न्यू इंगलैंड की स्थिति और एमसन, थोरो तथा हार्थोन की रचनाओं पर विचार करते हुए—परात्परवाद से सम्बन्धित वे तीन न्यू इंगलैंड वासी जो अपने साहित्यिक गुणों के कारण पढने के योग्य हैं—इस पृष्ठभूमि को दिमाग में रखना चाहिए।

## राल्फ वाल्डो एमर्सन

'रहस्यवाद के लिए रहस्यवाद'—पो के ये शब्द विशेष गम्भीरता से नहीं कहे गये थे। अन्य बहुतेरे व्यक्तियों की भाँति उन्होंने भी एमसन को एक प्रकार

का परात्परवादी मान लिया था—प्रतिष्ठित नेता होने के कारण सबसे अधिक निन्दनीय। निश्चय ही एमर्सन ने अन्य किसी समकालीन व्यक्ति की अपेक्षा परात्परवादी दृष्टिकोण को अधिक पूर्णता से प्रतिपादित किया। उनके मुख्य विश्वासों का सकेत हमे उनके जीवन मे काफी पहले ही तीन रचनाओ मे मिल जाता है— 'नेचर' एक छोटी सी पुस्तक जिसकी बारह वर्षों मे केवल पाँच सौ प्रतियाँ बिकी; 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण, और हार्वर्ड के 'डिविनिटी स्कूल' का भाषण। इनमे उन्होंने कहा कि मनुष्य और उसके ससार मे पूर्ण सामजस्य है, जिसके प्रमाण प्रकृति और मानवी अनुभव के हर तथ्य में देखे जा सकते हैं। स्वय अपनी प्रज्ञात्मक खोज के पक्ष मे रूढि, परम्परा और अतीत के स्वरो की उपेक्षा करनी चाहिए। अत 'पुस्तकें केवल अध्येता के अवकाश के समय के लिए हैं।' 'मैं केवल उतना ही जानता हूँ जितना कुछ मैंने जिया है।' मनुष्य का एक मात्र कर्त्तव्य था कि अपने प्रति ईमानदार हो। और उसकी सारी अन्तर्मुखी दृष्टि, उसे दूसरो से अलग करने के बजाए, उसे सार्वभौमिक सत्य के विशाल क्षेत्र मे ले आयेगी—

"अपनी अधिकतम निजी और गुप्त समस्या मे वह जितना ही गहरे डूबेगा, उसे यह जान कर आश्चर्य होगा कि यही सर्वाधिक मान्य, सर्वाधिक सार्वजनीन और सार्वभौमिक सत्य है। लोग इसम आनन्द पाते हैं। हर व्यक्ति का श्रेष्ठतर अग अनुभव करता है कि 'यह मेरा सगीत है, यह मैं ही हूँ।'"

डिविनिटी स्कूल का हर छात्र 'समाधि-युक्त ईसा का एक नवजात गीत-कार' था, जिसका एमर्सन ने आवाहन किया कि वह 'सारे अन्धानुकरण को पीछे छोड कर मनुष्यों का ईश्वर से प्रत्यक्ष परिचय कराये।' उनका भाषण सुनने वाले अग्रेजो को यह सलाह बडी ही अप्रिय लगी। ईश्वर का निश्चित रूप इसने समाप्त कर दिया और उसे जो स्थान दिया गया वह एकत्ववादियो को भी बहुत अधिक असामान्य लगा, जिनके बारे मे कहा जाता था कि उनके लिए केवल 'ईश्वर का जनक रूप, मनुष्यो का भाई चारा और बोस्टन का पडोस' स्वीकार करना ही आवश्यक था। ऐसा प्रतीत हुआ जैसे जिन्दगी किसी खजाने की तलाश है जिसमें सकेत-सूत्र बहुतेरे हैं और हर किसी के लिए पुरस्कार है। मुख्य पुरस्कार

उनके लिए ये जो सर्वाधिक सक्रिय और पनी दृष्टि वाले हो । शक्ति, सक्रियता, प्रतिभा, ये सब लगभग पर्यायवाची शब्द थे । प्रमाद, जिज्ञासा का अभाव, या स्वभाव की कोई क्षति जैसे ऐन्द्रिकता, अयोग्यताएँ केवल यही थी— इनके लिए 'पाप' का प्रयोग बहुत सख्त होगा ।

यही उन धर्म निरपेक्ष उपदेशो के विषय थे, जो एकत्ववादी धर्म-संगठन मे पादरी का पद छोडने के बाद एमर्सन आजीवन देते रहे। उन्होने कहा कि सारी सृष्टि मे सुखद सम्बन्ध पाये जा सकते है। माघ १८५२ की उनकी डायरी मे एक स्थान पर उन्होने लिखा—

"सौन्दर्य— छोटी छोटी वस्तुएं बहुधा महान सौन्दर्य से पूर्ण होती हैं। सिगार शरीर मे सांस की प्रक्रिया को दृष्टिमान बनाता है, एक सार्वभौमिक तथ्य, समुद्र का ज्वार भाटा जिसका केवल एक उदाहरण है।'

उनके लिए भी वर्ड्सवर्थ की भांति प्रकृति प्रेरणा का महान स्रोत है। गर्मी के मौसम मे एक दिन तीसरे पहर कानकार्ड के समीप टहलते हुए हाथार्न ने पेडो के बीच एक आकृति देखी—

'और, देखिए ! वह श्री एमर्सन थे। ऐसा प्रतीत होता था कि उनका समय आनन्द से बीता, क्योकि उन्होने कहा कि वन मे आज कला की देवियाँ थी और हवा मे धीमे धीमे स्वर सुने जा सकते थे।

ऐसे ही भ्रमणो से एमर्सन को अपनी भरी हुई डायरियो के लिए सामग्री मिलती थी— इनसे और पुस्तको से, क्योकि पुस्तको के विरुद्ध अपने को और अन्य लोगो को चेतावनी देने के साथ ही उन्होने, (अक्टूबर १८४२ मे) अपने आप से यह भी कहा था—

तुम होमर ऐस्किलस, सोफोक्लिस युरीपिडीज, एरिस्टोफेनीज, प्लाटो, प्रोक्लस, प्लोटिनस जम्ब्लिकस, पोरफिरी अरस्तू वर्जिल, प्लूटार्क, एपुलायस चॉसर दाँते, रॅबेले, मान्टेन सर्वान्टेस शेक्सपीयर, जानसन, फोर्ड, चपमन, बोमॉन्ट और फ्लेचर, बेकन, मार्वेल, मोर मिल्टन, मालिएर, स्वीडेनबुर्ग, गेटे को पढोगे।

और उन्होंने इनको तथा कोलरिज, वर्डसवर्थ, कार्लायल और एशियाई दार्शनिकों की रचनाओं को भी पढ़ा। उनकी डायरी से लगता है कि होमर, प्लाटो, दाँते, राबेले, मॉन्टेन और शेक्सपियर ने उन्हें विशेषतः प्रभावित किया।

एमर्सन की डायरी वस्तुतः उनके जीवन का मुख्य कार्य था। पचास वर्षों से अधिक समय तक उसमें वे अपने विचार लिखते रहे। उसे नियमित बनाने की उन्होंने कोई चेष्टा नहीं की, लेकिन उसके खंडों को सावधानी से क्रमांकित करते रहे (छप जाने पर कुल दस खंड)। यही उनके लेखन की कच्ची सामग्री थी। फ्रेडरिक हेज के नाम एक पत्र में उन्होंने इस प्रक्रिया पर प्रकाश डाला—

"एक वर्ष के दौरान में जो टिप्पणियाँ इकट्ठी करता हूँ, वे इतनी विविध होती हैं कि समय समय पर जब दिसम्बर के आस पास हमारे लोग भाषणों की बहुत अधिक माँग करते हैं तो मैं अपने सारे पचास इकट्ठा कर लेता हूँ और विश्व-कोष में किसी नाम का ऐसा अधिकतम व्यापक आवरण खोजता हूँ जो एक दूसरे से बहुत दूर और कल्पनापूर्ण वस्तुओं को भी अपने में समेट ले। इधर-उधर से बटोरी रंगीन वस्तुओं के इस ढेर को अंग्रेजी साहित्य, फिर इतिहास-दर्शन, फिर मानव संस्कृति जैसे नाम देने के दुस्साहस पर गम्भीर व्यक्तियों और अच्छे विद्वानों को पहले हँसी आयी, फिर क्षोभ हुआ, किन्तु अब इस असीम धृष्टता के लिए, वे भी मार्ग खुला छोड़ देते हैं।'

डायरी से भाषण निकला और भाषण-माला से निबन्ध संग्रह। उनकी कविताएँ भी इसी तरह उद्भूत हुईं। उनमें से कोई ऐसी हैं जो निबन्धों के साथ प्रारम्भिक गीत के रूप में जोड़ दी गयीं। इस प्रकार २४ मई १८४७ की डायरी का यह अंश—

'दिन किसी दूरस्थ मित्र द्वारा भेजी गयी, परदे में ढकी और लिपटी हुई आकृतियों की तरह आते-जाते हैं, लेकिन वे कुछ कहते नहीं और अगर उनकी लायी हुई भेंट का हम उपयोग नहीं करते तो वे चुपचाप उसे वापस ले जाते हैं।"

— उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओं में से एक, 'दिन' बन जाता है—

"समय की सन्तान, पाखण्डपूर्ण दिन
वस्त्रों में लिपटे और गूँगे, जैसे नंगे पाँव दरवेश

अनन्त पंक्ति में एक एक चलते हुए
रत्नाभरण और इंधन के गट्ठर अपने हाथों में लाते है।
हर किसी को उसकी इच्छानुसार भेंट देते है,
रोटी, राज्य, सितारे, और आकाश जिसमें यह सब अवस्थित है।
लिपटी हुई लताओं के अपने बाग में, मैंने ऐश्वर्य को देखा,
प्रात की इच्छाएँ भूल कर, बड़ी जल्दी में
कुछ थोड़ी बूटियाँ और सेब ले लिए, और दिन
मुड़कर चुपचाप चला गया। उसके गंभीर आवरण
के पीछे का तिरस्कार मैंने बहुत देर से देखा।"

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते है। अधिकांश में मूल बीज विचार' का विकास उपर्युक्त उदाहरण की अपेक्षा कम हुआ है। किन्तु लेख हो या कविता उन्होंने अपने मुख्य विषय 'निजी मनुष्य के अनन्त रूप को ही खोजने की चेष्टा की है। एक निश्चित विषय लेकर उसे कितनी ही विभिन्नता से प्रस्तुत करना उन्हें सम्भव लगता था इस तरह कि उनमें न कोई गंभीर आपसी विरोध हो, और न तर्क का क्रम ही खंडित हो। इक्कीस वर्ष की आयु में उन्होंने अपनी डायरी में उन दुर्लभ पुस्तकों—सालोमन का कहावतें माँटेन के निबन्ध और प्रमुख रूप में बेकन के निबन्ध—के बारे में लिखा जो 'अपने समय के ज्ञान को संकलित और प्रस्तुत करती हैं और इस प्रकार मानवी विकास के सोपानों को इंगित करती हैं'। उन्होंने कहा कि वे इस क्रम में एक और कड़ी जोड़ना चाहते।

स्वयं अपनी दृष्टि से वे सफल हुए। जिनका उन्होंने अनुसरण किया, उन्हीं की भाँति एमर्सन ने भी सूत्र रूप में लिखा और निजत्व का गुण उतना ही उपलब्ध कर सके जितना पत्रांशों के 'मॉटेन' में है (जिसके बारे में उन्हें यह सोच कर खुशी हुई थी कि उसकी प्रतियाँ शेक्सपीयर और बेन जॉनसन के पास भी थी), यद्यपि यह गुण भिन्न कोटि का है। उनकी डायरी के विषय कहीं घटनाएँ हैं तो कहीं प्रकृति प्रसंग ('जब मैं और एडवर्ड अपनी बड़ी बछड़ी को बाड़े में खींच कर ले जाने का व्यर्थ संघर्ष कर रहे थे तो आयरिश लड़की ने अपनी उँगली बछड़ी के मुँह में डाली और उसे सीधे अन्दर ले गयी'), और कहीं

अप्रत्यक्ष, सूत्र-रूपी टीकाएँ (जैसे 'दिन' सम्बन्धी टिप्पणी)। उनके भाषण सूत्रों का सकलन होते थे, जिनकी भाषा बहुधा प्रशसनीय रूप में सक्षिप्त और आडम्बर-हीन होती थी, यद्यपि बिल्कुल 'बाजार की भाषा' नहीं, जिसे वे 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की भाषा से कहीं अधिक, 'जीवन्त और प्रवाहपूर्ण' समझते थे। भाषण-प्रतिभा उन्हें बहुत अधिक प्रभावित करती थी—अपने काल के महान् औपचारिक वक्ता एडवर्ड एवरेट को एमर्सन ने श्रद्धांजलि अर्पित की थी। किन्तु उन्होंने यह भी देखा कि अधिकारी वक्तव्यों से सुनने वाले सो जाते हैं ('हर व्यक्ति आलोच्य विषय की अपेक्षा अपनी असुविधाओं के बारे में अधिक सोचता है'), जब कि ठोस तथ्य और सन्दर्भ चर्चा उनका ध्यान खींच लेते हैं। भाषा में चेतन शक्ति के गुण से अत्यधिक आकर्षित होकर ('शब्द का वस्तु से एकत्व') उन्होंने कहा कि अगर उन्हें किसी ग्रामीण विद्यालय में अलकार शास्त्र के प्राध्यापक का पद मिलता तो वे उसे पसन्द करते। यह वक्तव्य उनके स्वभाव और उनकी लेखन विधि दोनों के लिए एक रोचक संकेत-सूत्र है।

वे एक शर्मीले व्यक्ति थे और उनमें 'पशु-प्रवृत्तियों' का अभाव था। अत अन्य मनुष्यों के सर्वाधिक निकट वे भाषण-मच पर ही आ सकते थे। भीड़ के साथ सम्पर्क उन्हें उत्फुल्ल करता था और मच उन्हें अतिनिकट एकीकरण से बचाता था। उठे हुए चेहरों के समुद्र के रूप में वे मेन्विले की 'जनता' का अग थे, स्वच्छ, उदार, स्वतन्त्र। किन्तु जब वे उनके बीच में जाते तो वे मेल्विले के 'जन-साधारण' बन जाते, असम्कृत, सम्पत्ति मोह में ग्रस्त, अयथार्थ। जैसा उन्होंने कहा, 'मैं मनुष्य से प्रेम करता हूँ, मनुष्यों से नहीं।' 'मैंने नहीं सोचा था कि मृत्यु ने इतने अधिक लोगों को नष्ट कर दिया है', टी० एस० इलियट के इन शब्दों की याद दिलाने वाली पक्तियों में उन्होंने कहा, 'घोड़ा गाड़ी में आँखों और देखो चेहरों को!'—

"स्टेटस्ट्रीट (बोस्टन) में खड़े हो जाओ और लोगों के सिर, उनकी चाल और उनकी मुद्राएँ देखो। वे दडित प्रेत हैं जो सारा दिन ईश्वरीय न्याय सहते हैं।"

किन्तु अपनी डायरी लिखने में व्यस्त रहने पर या भाषण-कक्ष में भाषण देते हुए उन्हें कोई परेशानी नहीं होती थी। निश्चय ही उस काल के श्रोताओं

पर उनका अच्छा प्रभाव पड़ता था। जे० आर० लॉवेल ने १८६७ म एक मित्र को लिखा—

'एमसन का भाषण सामान्य से अधिक असगठित था, जैसा वे बोलते हैं, उससे भी अधिक। उसका प्रारम्भ कहीं नहीं था और अंत हर जगह था, और फिर भी वह सब ऐसी सामग्री थी जिसके सितारे बने होते हैं और आप यह अनुभव किए बिना नहीं रह सकते थे कि अगर आप थोड़ा इन्तजार करें तो जो कुछ धुंधला था वह चक्रगति से घूम कर नक्षत्रों म बदल जायेगा और एक व्यवस्था का गणित सगत गुरुत्वाकर्षण प्राप्त कर लेगा। सारे समय मुझे लगा जैसे मेरे अन्दर कोई पुकार रहा हो, "अहा, चलो बिगुल की ध्वनि के साथ!"

हमारे लिए वह भाव विह्वलता नहीं रही। हमारा ध्यान, मिसाल के लिए, हेनरी जेम्स के इस कथन की ओर आकर्षित होने की सम्भावना अधिक है कि जहाँ अन्य लेखकों म हम यह अनुभव होता है कि उन्होंने अपना रूप खोज लिया है' (उदाहरण के लिए वड्सवर्थ) वहाँ 'एमसन के साथ यह भावना कभी भी नहीं जाती कि वे अभी भी अपना रूप खोज रहे हैं।' उनकी डायरी केवल साहित्य का बीज रूप है, और उनकी रचित कृतियाँ प्राणहीन हैं। कार्लायल ने कहा कि यद्यपि उनके वाक्य 'सरल और सशक्त' होते हैं, किन्तु 'एमसन का पराग्राफ छर्रों का एक सुन्दर चौकोर थैला होता है जिन्हें ऊपर का कपड़ा ही बाँध रखता है। उन निबन्धों की अपेक्षा जिनका विषय निश्चित नहीं होता, सीमित विषय वाली रचनाएँ, जैसे जाज रिपले और थोरो के भावपक्ष रेखाचित्र, या पैनी दृष्टि की परिचायक अंग्रेजी विशिष्टताएं ('इंगलिश ट्रेट्स') अधिक सन्तोषजनक हैं। अनगढ और असामान्य रूप से छोटी पंक्तियों वाली[1] उनकी कविताएँ भी दोषपूर्ण हैं। उनमें अत्यधिक अलंकृत निरर्थकता का दोष तो वहाँ

---

१ जर्ट्रूड स्टीन की भाँति, जिन्होंने बाद में अमरीका में भाषा के नये प्रयोग किये, उनका यह सिद्धान्त है कि वाक्यांशों की लय साँस की प्रक्रिया पर आधारित होनी चाहिए। किन्तु उनका यह सिद्धान्त जहाँ शायद भाषण के अभ्यास का फल है, वहाँ जर्ट्रूड स्टीन का कहना है कि उन्होंने यह सिद्धान्त अपने सफेद पूडिल कुत्ते, 'बास्केट' के पानी पीने के ढंग से सीखा।

नहीं है, जैसा उनके समकालीन अधिकांश लेखकों की कविताओं में है। कहीं-कहीं उनमें प्रतिभापूर्ण मौलिकता भी है—

"वस्तुएँ जीन पर चढ़ी हैं
और मनुष्य की सवारी करती हैं।"

किन्तु ऐसी कविताएँ बहुत अधिक हैं जिनमें मँजाव और संगीतात्मकता का अभाव है या जिनमें अत्यधिक उपदेशात्मकता है।

रूप का अभाव वस्तुत एमर्सन के विचारों में एक अधिक व्यापक अभाव का ही लक्षण है। उनके विचारों के तत्व उतने ही विभिन्न हैं जितने उनके वाक्य। हर मोड़ पर एक नया विरोध उनके सामने आ जाता है। अच्छाई और बुराई में, व्यक्ति और समाज में, अन्धानुकरण न करने की आवश्यकता और पड़ोसी धर्म के निर्वाह में, कार्यरत होने की आवश्यकता और बैठकर सोचने की उतनी ही बड़ी आवश्यकता में मेल कैसे बिठायें? उनके विरुद्ध आरोप यह नहीं है कि उन्होंने इन समस्याओं को हल करना चाहा, बल्कि यह कि विरोध को एक व्यवस्था का रूप देकर वे इन समस्याओं के महत्व को ही भूल गये। यह देख कर कि ये समस्याएँ विरोधों के रूप में प्रस्तुत की जाती हैं, उन्होंने यह नतीजा निकाल लिया कि ये नैसर्गिक तुला-फलक जैसी हैं— विरोध का एक सिरा दूसरे को काट देता है। ध्रुवों के सम्बन्ध की धारणा ने उन्हें बहका दिया। अत. 'उरिएल' में (जिसमें एमर्सन ने हार्वर्ड के डिविनिटी स्कूल से बदला सा लिया है) उन्होंने कहा—

"प्रकृति में रेखा नहीं मिलती;
इकाई और सृष्टि गोलाकार हैं;
व्यर्थ उत्पन्न, सभी रेखाएँ वापस लौटती हैं;
बुराई आशीर्वाद लाएगी, और बर्फ जलेगी।"

बुराई आशीर्वाद लायेगी, अन्ततोगत्वा। या, जैसा मेरी बेकर एडी कह सकती थीं, 'बुराई केवल निषेधात्मक है, विधात्मक नहीं— यह ठंड के समान है जो केवल गर्मी का निषेध है।' 'डब्ल्यू० एच० चैनिंग को समर्पित गीत' ('ओड

इनस्क्राइब्ड टु डब्ल्यू० एच० चनिंग' ) म गुलामी प्रथा के सम्बन्ध मे कुछ तीखे शब्द कहने के बाद वे इस बात मे सतोष पाते हैं कि—

"मूर्ख हाथ अपना और बिगाड कर सकते हैं,
प्रश्न किन्तु निश्चित और मानपूर्ण हैं।
निरन्तर वे चलते हैं जब तक अधेरा उजाला नही बन जाता।

क्या काग्रेस ( अमरीकी ससद ) भ्रष्ट है ? भ्रष्टाचार स्फूर्ति का एक प्रमाण है, उससे अलग नही किया जा सकता। भाग्य केवल 'अनात कारण' है। 'सृष्टि सम्बन्धी कोई भी वक्तव्य उस समय तक सगत नही हो सकता जब तक वह सृष्टि के उत्थान के प्रयासो को मान कर न चले।' पो का कीडा वह विजेता है जो अन्तत हम खा जाता है। एमसन की कविता म—

'मनुष्य बनने की चेष्टा म, कीडा,
रूप की सभी मीनार चढता है।'

एमसन के लिए कभी न मिल सकने वाली पराकाष्ठाओ का कोई क्रूर युद्ध नहीं है। मिलन की उत्सुकता म पराकाष्ठाएँ एक दूसरे का सहलाती हैं। मनुष्य जाति गिरने वाले और गिराने वाले मे बँट जाती है। लेकिन जो लोग गिरत हैं, वे स्वेच्छा से, नेता की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए गिरत हैं, जिसम वह अतिरिक्त शक्ति है जिसका उनम अभाव है। अब हम प्रतिमानव के सिद्धात से बहुत दूर नहा रह गय, यद्यपि एमसन को यह बात भयकर लगती।

हम एकदम उनकी निन्दा करने स भी बचना चाहिए। उनके सारे लेखन म मौलिकता और एक आश्चयजनक प्रकार की शुचिता है। सवश्रेष्ठ रचना म उनम सादगी है लेकिन गँवारूपन का दोष नही है और सौम्यता ह लेकिन बुद्धिहीनता नही है। शायद उनम, अन्य अमरावियो की भाँति, परिष्कार सीमा स अधिक था। बहुत कम लोग उनके प्रतिमानो तक पहुँच पात थ— उदाहरण के लिए हॉथान और टेनीसन उनम से जो खरे नहीं उतरे। व अपनी कमजोरिया को भी जानते थे और अपन देश की ( या इगलिस्तान की भी ) कमजोरिया के प्रति सचेत थे। उनके व्यक्तित्व का एक चतुर 'याको' पक्ष भी था। ऐसा भी नहीं था कि उनकी आशावादिता उनके पतन का आवश्यक कारण

हो। अगर हम आशावादी दर्शन के एक अन्य लेखक, शेली, पर दृष्टि डालें तो शायद हम एमर्सन के दोष को ज्यादा स्पष्ट देख सकें। मोटे तौर पर, उनमें अन्तर यह था कि शेली के लिए प्रेम ही सृष्टि का रहस्य था। सर्वोच्च कोटि के मनुष्य के रूप में, मनुष्य की सामान्य नियति की रागात्मक चेतना को व्यक्त करना कवि के लिए आवश्यक है— 'उसकी (मानव) जाति के सुख-दुख, स्वयं उसके सुख-दुख बनें।' सिद्धान्त में एमर्सन इससे सहमत थे (यहाँ यह भी बताना अनुचित न होगा कि १८४१ में उन्होंने कहा था कि 'शेली मुझे बिल्कुल भी प्रभावित नहीं करते')। किन्तु व्यवहार में वे बिल्कुल अलग थे, संकोच की दीवालें उन्हें अन्य मनुष्यों से अलग रखती थीं। 'प्रेम को सर्वस्व दे दो', इसी शीर्षक की विशेष मनाकर्षक कविता में उन्होंने सलाह दी थी, किन्तु यह भी कि सर्वस्व मत दो— प्रिय को छोड़ने के लिए तैयार रहो। विवाह का उन्होंने ('इन्फ्यूजन्स' में) इस तर्क से अप्रत्यक्ष समर्थन किया कि बुरे से बुरे विवाह में भी कुछ लाभ होते हैं। गुलामी प्रथा उन्हें क्षुब्ध करती थी, लेकिन एक विचित्र रीति से अमूर्त प्रश्न के रूप में। शेली एक ऐसे विद्रोही थे जिनके अराजकतावाद ने उन्हें देश निष्कासन दिलाया, किन्तु फिर भी, कवि के रूप में अपने उद्देश्य और कविता के शिल्प सम्बन्धी जिनकी धारणाएँ बिल्कुल स्पष्ट थीं। एमर्सन का विद्रोह अपेक्षतया पीड़ा रहित था। उनका 'अमरीकी विद्वान' एक धुंधली आकृति है, जो कवि से अधिक पैगम्बर है (गो मसीहा नहीं)। ऐसा प्रतीत होता है कि उसका मुख्य गुण उदासीनता है। वह शून्य में बिना श्रोताओं के (एमर्सन ने १८३६ में कहा था कि 'इस देश में साहित्यकार के पास कोई आलोचक नहीं है') और बिना किसी साहित्यिक परम्परा के घूमता है। और इनकी विशेष आकांक्षा भी उसे नहीं है, क्योंकि उसका विश्वास है कि कलाकार को अपना काम, सन्त. प्रेरित उपदेशक की भाँति, बिना पूर्व अभ्यास के करना चाहिए। इस विश्वास के परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण हुए हैं। शायद हम एमर्सन से (जो स्वयं शुद्धतावादी दृष्टिकोण का कुछ ढीला-ढाला रूप प्रस्तुत करते हैं— जैसे यह कि दुर्भाग्य विधि का विधान होते हैं) लेकर विलियम सरोयाँ की 'दि टाइम ऑफ़ योर लाइफ' जैसी रचना की फिसलन भरी सद्प्रकृति तक एक रेखा खींच सकते हैं। अथवा, आज के अमरीका में अमूर्त कला की असाधारणतः

अन्तर्मुखी और क्षण प्रेरित रचनाओं से भी उसका सम्बन्ध देखा जा सकता है। ऐसे सम्बन्धों की बात करना भ्रामक हो सकता है, सिवाय इस बात को ध्यान मे रखने के कि एमसन की विचारधारा कई दृष्टियों से, अमरीका का प्रतिनिधित्व करती है। जैसा लॉवेल के शब्दों से पता चलता है, स्वयं एमसन के जीवन काल में औद्योगिक क्रान्ति के तत्काल पूर्व, प्राची की निरपेक्षता का उत्साहपूर्ण व्यक्तिवाद से मिश्रण स्वीकार्य प्रतीत होता था। लॉवेल ने एक स्थल पर लिखा कि, 'शायद हममें से कुछ लोग मात्र शब्दों से कुछ अधिक सुनते हैं, विचारों से कुछ अधिक गम्भीर किसी वस्तु से आन्दोलित होते हैं?' किन्तु पूर्व निर्णयवाद या शून्यवाद की शब्दावली मे किये गये वाद के निरूपण हमें अप्रिय लगते हैं। इन बातों को ध्यान मे रखते हुए अगर हम मुड़ कर एमसन पर दृष्टि डालें तो कुछ विचित्र सम्बन्ध मिलते हैं। इस प्रकार, हेमिंग्वे के एक प्रसिद्ध वक्तव्य की 'सबल व्यक्ति की नैतिकता' की पूर्व छाया हम कोमल प्रकृति एमर्सन मे मिल जाती है, जिनके लिए 'कॉनकार्ड' शब्द (शाब्दिक अर्थ मेल') प्रतीक रूप में प्रयुक्त हो सकता है—

'अच्छाई और बुराई केवल नाम हैं जिनका आसानी से इस या उस वस्तु के लिए प्रयोग हो सकता है। सही बात केवल वही है जो मेरे स्वधर्म के अनुकूल हो और गलत केवल वही जो उसके विरुद्ध हो।"

## हेनर डेविड थोरो

प्रथम दृष्टि मे कोई दो लेखक एमसन और थोरो की अपेक्षा अधिक निकट नहीं प्रतीत होते। समान भावनाओं से आन्दोलित, दोनो कॉन्काड मे रहते थे। एमसन की भाँति उनसे उम्र में छोटे थोरो ने भी— 'प्रकृति' ('नेचर' एमसन की एक पुस्तक) को पढ़ कर जो बहुत प्रभावित हुए थे— डायरी लिखनी शुरु की जिससे वे प्रकाशन के लिए सामग्री निकाला करते थे। एमसन की भाँति उन्होंने भी स्वतन्त्रता और घर के बाहर के महान जीवन के सिद्धान्त का प्रचार किया। उन्हीं की भाँति थोरो को भी एक ही सगठित उद्देश्य ने प्रभावित किया— गुलामी प्रथा का विरोध यहाँ तक कि दोनो व्यक्ति देखने में भी समान थे। अतः यह स्वाभाविक था कि बहुत से लोग थोरो को शिष्य समझें। स्वयं

एमर्सन ने गुरु शिष्य जैसे किसी स्वेच्छिक सम्बन्ध की बात तो नहीं की, लेकिन उनका ख्याल था कि थोरो के विचार उनके अपने विचारों का प्रसार मात्र है। जे० आर० लॉवेल ने, जो थोरो के सबसे अधिक तीखे आलोचकों में से थे, उनके बारे में कहा कि वे एमर्सन के बगीचे में हवा से गिरे हुए फल बिनते थे।

वस्तुत, दोनों व्यक्तियों के व्यक्तित्व भिन्न थे और आकांक्षाएँ भी कुछ भिन्न थीं। ऐसा कहा जा सकता है कि उनमें जो सामान्य तत्व थे वही उन्हें अलग रखते थे। समय बीतने के साथ उनमें परस्पर सम्पर्क अधिकाधिक कठिन होता गया। १८५३ में थोरो ने अपनी डायरी में लिखा कि उन्होंने एमर्सन से 'बात की या बात करने की चेष्टा की'—

"अपना समय खोया— बल्कि लगभग अपना व्यक्तित्व ही। जहाँ कोई मतभेद नहीं था, वहाँ एक झूठा विरोध मान कर उन्होंने हवा में बात की— जो मैं जानता था वही मुझे बताया— और उनका विरोध करने के लिए अपने आप को कोई दूसरा व्यक्ति समझने की चेष्टा में मेरा समय नष्ट हुआ।"

लगभग उसी समय, एमर्सन अपनी डायरी में शिकायत कर रहे थे कि—

"जैसे वेब्सटर बिना किसी विरोधी के कभी नहीं बोल पाते थे, उसी तरह हेनरी (थोरो) विरोध की स्थिति के अलावा अपने को मुक्त नहीं अनुभव करते। वे चाहते हैं कि कोई तर्क दोष हो जिसे वे दिखाएँ, कोई गलती हो जिसकी वे आलोचना करें। अपनी शक्तियों का वे पूरा उपयोग कर सकें, इसके लिए उन्हें कुछ विजय की भावना की, नगाड़ों की ध्वनि की आवश्यकता पड़ती है।"

ये दोनों कथन दोनों के व्यक्तित्व को प्रकाश में लाते हैं—दो 'नहीं कहने वालों' के बीच कैसा सावधान, हठीला, समर्पण न करने वाला गर्व है। कोई आश्चर्य नहीं कि दोनों को उपन्यास पसन्द नहीं थे और दोनों ने ही मित्रता के बारे में इस प्रकार लिखा जैसे वह कोई आदर्शवादी— और आत्म केन्द्रित— वस्तु हो। सच्चरित्र व्यक्ति आत्म केन्द्रित होने के अतिरिक्त और हो क्या सकता था?

फिर भी थोरो के पास कहने के लिए कुछ ऐसा है जो हमें एमर्सन के लेखन में नहीं मिलता। अगर वे और भी अधिक मनचले हैं, तो अधिक स्वस्थ

भी हैं। एमसन हाथ के काम के, साधारण सांसारिक कौशल के प्रशंसक थे, किन्तु कुछ खेद की भावना के साथ। थोरो स्वयं इन कार्यों में कुशल थे और सर्वेक्षक, किसान या बढई के रूप मे काकाठ के किसी भी व्यक्ति का मुकाबला कर सकते थे। प्रकृति के प्रति एमसन की भावना सच्ची अवश्य थी किन्तु थोरो की तुलना म सीमित और 'साहित्यिक' थी। १८५१ म एमसन ने लिखा, 'ऐसा प्रतीत होता है कि इस शताब्दी म अमरीका के सारे युवक और युवतियाँ घास पर लेट कर "ग्रीष्म कालीन आकाश मे बादलों की वभवपूर्ण गति" को देखने मे समय बिताते हैं।' यह कथन प्रकृति प्रेमियों के एक युग के व्यवहार को बडे आकर्षक ढग से प्रस्तुत करता है और आंशिक रूप मे थोरो पर भी लागू किया जा सकता है। किन्तु उन्होने प्रकृति के रहस्यों मे और भी आगे तक प्रवेश किया, गो पशेवर प्रकृतिवादी के रूप मे नही—ऐसा कहा गया है कि अपने सारे सूक्ष्म निरीक्षण के बावजूद उन्होने स्थानीय पशुओं और पौधों से सम्बंधित तत्कालीन जानकारी मे कुछ जोडा नही—बल्कि एक ऐसे विश्व म प्रवेश करने वाले व्यक्ति के रूप म जिससे अधिकांश मनुष्य वंचित रहते हैं। और उस विश्व म वे उसी तरह घुल मिल गये जसे प्राचीन पुराकथाओं के पशु[१] या सभ्य हुआ बम्पो (जेम्स फेनिमोर कूपर का वन प्रेमी पात्र)।

उनकी सभ्यता उनके लिए कठिनाइयाँ उत्पन्न करती थीं। वे एक शिक्षित व्यक्ति थे जो परात्परवादी पत्रिका 'डायल' म लिखते थे और परात्परवादी 'वार्ताओं' म भाग लेते थे—या कम से कम उनम उपस्थित रहते थे। उनकी समस्या एक उलझे हुए व्यक्ति की थी जो सरलता खोज रहा था। उन्हें रोजी कमानी थी लेकिन इस प्रकार कि स्वतन्त्र रह सकें। उन्हें अपने विचार दूसरों तक पहुँचाने थे, लेकिन इसका ध्यान रख कर कि इससे कोई बन्धन न उत्पन्न

---

१ एक ऐसा पशु जिसके बारे में मानना पड़ेगा कि उसकी प्रवृत्तियाँ पूर्णत संयमित हैं—'वाल्डेन' में 'उच्चतर नियम सम्बन्धी बहुत ही कड़ी शर्तें रखने वाले अध्याय को देखिए जिसमें उन्होंने यद्यपि यह माना है कि 'जो मुक्त है, उससे मुझे उतना ही प्रेम है जितना उसम, जो अच्छा है', किन्तु साथ ही यह भी कहा है कि, 'वह व्यक्ति सुखी है जो निश्चिन्त है कि उसके अन्दर का पशु-तत्व दिन ब दिन मर रहा है और दैवी-तत्व प्रतिष्ठित हो रहा है।'

हों। एमर्सन की भाँति उन्हें भी समाज के साथ व्यक्ति के सम्बन्धों में रुचि थी, लेकिन एक विशेष रूप में। प्रश्न यह नहीं था कि कठोर, बँधे हुए समाज में व्यक्ति प्रवेश कैसे करे, बल्कि यह कि अत्यधिक मित्रतापूर्ण, हस्तक्षेप करने वाले समाज को अलग कैसे रखे। 'वाल्डेन' में उन्होंने कहा कि, आदमी जहाँ भी जाता है, अन्य मनुष्य उसका पीछा करते हैं और अपनी गन्दी संस्थाओं के हाथ उसे लगाते हैं, और अगर सम्भव हुआ तो उसे मजबूर करते हैं कि वह उनके हताश, विचित्र-व्यक्तियों के समाज का अंग बन जाए।'

अपनी विभिन्न समस्याओं के उन्होंने बिल्कुल खरे उत्तर दिये। उन्होंने विवाह नहीं किया और किसी दूसरे की जरूरतें पूरी करने की कोई जिम्मेदारी उन पर नहीं थी। समान तत्वों से बने एक समुदाय के वे एक निश्चित अंग थे, किन्तु उसमें कोई स्थान प्राप्त करने की आवश्यकता उन्होंने अनुभव नहीं की। उनका स्थान, उनके बावजूद निश्चित था— वे जॉन थोरो के पुत्र हेनरी थे, जिसने घर बसाने की प्रवृत्ति कभी प्रदर्शित नहीं की। पड़ोसियों को उनकी अजीब आदतें पसन्द नहीं थीं, लेकिन उनका व्यवहार विरोधपूर्ण नहीं था, जैसा शायद किसी अजनबी के साथ होता। वस्तुतः अन्य ऐसे समाज बहुत कम थे जहाँ वे इस तरह अपनी रुचि के अनुकूल जिन्दगी बिता सकते। वे एक सभ्य गाँव में रह सकते थे जहाँ वे एमर्सन, हॉथॉर्न और ऐल्कॉट जैसे व्यक्तियों से बात कर सकते, और गाँव की सड़क खतम होते ही अपने प्रिय वन्य प्रान्त में पहुँच जाते। वाल्डेन-ताल, जहाँ उन्होंने अपनी झोपड़ी बनाई, कॉन्कार्ड से केवल डेढ़ मील की दूरी पर था। एक सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा में उन्होंने कहा कि कार्लायल—

"प्रकृति के सम्बन्ध में एक अचेतन दर्द के साथ बोलते हैं। यहाँ न्यू-इंगलैंड में, जहाँ भालू बहुतेरे हैं और हर मनुष्य पक्षियों तथा मधुमक्खियों की भाँति शान्तिपूर्वक और खेल-खेल में ही अपनी जीविका कमा सकता है, जब हम उनकी पुस्तकें पढ़ते हैं तो हमें ऐसा लगता है जैसे विश्व से बहुधा उनका तात्पर्य केवल लन्दन से होता है जो धरती पर सबसे खराब जगह है। संभवतः किसी दक्षिण अफ्रीकी गाँव में उन्हें अधिक आशापूर्ण और अधिक माँग

करने वाले श्रोता मिलते, या मौन रेगिस्तान में, वे अपने वास्तविक श्रोताओं, भविष्य की पीढियों को, अधिक पूर्णता से सम्बोधित कर सकते।"

स्वय उनके लिए जिस दिशा में वे चलते उसके अनुसार, कॉनकार्ड कभी लन्दन होता तो कभी रेगिस्तान। भविष्य की पीढियां ही वे श्रोता थे जिन्हें लक्ष्य कर के उन्होने लिखा।

ऐसी थी थोरो की स्थिति। इसमें विभिन्न प्रकार के दबावो का प्रतिरोध करने की आवश्यकता थी, लेकिन कोई भी दबाव इतना भारी नही था कि उससे विशेष असुविधा हो। ऐसा लगता है कि जिन लोगों को थोरो अप्रिय लगते हैं वे इस बात के अनौचित्य से चिढ़े हैं कि समस्या का उनका हल इतना सरल है। आर० एल० स्टीवेन्सन या जे० आर० लॉवेल की भाँति उन्होंने थोरो को रूठने वाला कहा है और माँग की है कि उनको भी अपने अन्य देश वासियों की भाँति रहना चाहिए था बजाए एक विशेष लाभपूर्ण स्थल पर चले जाने के जो आधा आश्रम था, आधा छिपने की जगह। उनकी आपत्ति रही है कि जिस सरकार को थोरो अन्यायी समझते थे, उसे चुनाव-कर न देने के कारण कॉन्कार्ड में जेल जाने से उनको उनकी कुछ विशेष हानि नही हुई क्योंकि एक मित्र ने उनकी ओर से कर अदा करके उन्हें तत्काल रिहा करवा लिया—ताकि वे फौरन वहाँ से चल दें और जाकर जंगली बेर चुनें। उनकी दलील रही है कि अपने घर से थोडी ही दूर पर वाल्डेन की झोपडी में दो वर्ष रह कर उन्होने कोई बड़ा असामान्य कार्य नही किया। 'सिविल नाफर मानी' सम्बन्धी निबन्ध के कुछ कृत्रिम लगने वाले अंश उन्हें अप्रिय लगे हैं, जैसे वह अंश जिसमें उन्होंने कहा है—

मैं अपनी रीति से, राज्य के विरुद्ध चुपचाप युद्ध की घोषणा करता हूँ, यद्यपि मैं उससे जो कुछ लाभ उठा सकता हूँ और उसका जो कुछ उपयोग कर सकता हूँ, वह करता रहूँगा जैसा आम तौर पर ऐसे मामलों में होता है।

थोरो जानते थे कि उनकी स्थिति की आलोचना की जा सकती थी। चौबीस वर्ष की आयु में उन्होंने स्वीकार किया कि, मुझमें कोई अच्छे गुण नहीं

हैं, सिवाय कुछ वस्तुओं के प्रति एक सच्चे प्यार के। ये वस्तुएँ प्रकृति की हैं। उन्हें वे पूर्णत, पूरी लगन से, बिना भावुकता के प्यार करते हैं। वे आधे घंटे तक एक गिलहरी के पास उससे बातें करते बैठे रहते हैं—

"वह देखने में सीधा-सादा सा था। मैं उससे प्यार से बोला। मैंने उसके मुँह के सामने स्ट्रबेरी की पत्तियाँ डालीं। मैंने हाथ फैला कर उसके ऊपर फेरा यद्यपि उसने सिर उठा लिया और अब भी कुछ दाँत किटकिटाए। अगर मेरे पास कुछ खाना होता, तो अन्त में मैं आराम से उसे थपथपाता। एक बड़ी, भद्दी, जमीन खोदने वाली गिलहरी। वैज्ञानिक भाषा में 'ऐर्कटॉमिस', बड़ा, जंगली चूहा। यहाँ के एक वासी के रूप में मैं उसका आदर करता हूँ। उसके पुरखे यहाँ मेरे पुरखों की अपेक्षा अधिक समय से रह रहे हैं।"

मेन क्षेत्र के जंगल में अचानक दिखे दो बारह सिंघों के बारे में भी उनकी वही भावना है—वे जंगल के असली मालिक हैं। आगे इसी रचना के एक उत्तम अंश में वे पशुओं और वृक्षों के अन्धाधुन्ध विनाश पर खेद प्रकट करते हैं—

"हर प्राणी का जीवित रहना, उसके मरने की अपेक्षा अच्छा है, चाहे मनुष्य हो या बारहसिंघे या चीड़ के वृक्ष। मुझे वृक्ष से निकलने वाले तारपीन के तेल से नहीं, उसके जीवित अंश से सहानुभूति है और वही मेरी चोटों पर मरहम का काम देता है। वह उतना ही अनश्वर है जितना मैं और शायद उतने ही ऊँचे स्वर्ग में जाकर वहाँ भी मेरे सामने ऊँचा खड़ा रहेगा।"

जे० आर० लॉवेल ने 'अटलांटिक मंथली' के लिए इस रचना को स्वीकार किया किन्तु छापने में इसका अन्तिम वाक्य इस कारण निकाल दिया कि वह उनके पाठकों के लिए अत्यधिक अत्युक्तिपूर्ण या रूढ़ि विरोधी था। इससे थोरो बहुत नाराज हुए। यह परात्परवाद का थोरो द्वारा मान्य रूप था। अगर मनुष्यों के साथ उनका सम्पर्क इतना कम था कि वे महान कल्पनाशील लेखक नहीं हो सकते थे, तो कम से कम प्रकृति के साथ उनके निकट सम्पर्क ने उन्हें परात्परवादी साहित्य के अधिकांश दोषों से बचाए रखा। जान-बूझ

पर भविष्य की पीढियों के लिए लिखा गया साहित्य आम तौर पर अपनी पीढ़ी के साथ साथ भविष्य की पीढियों द्वारा भी उपेक्षित रहता है। जो लेखक बहुत अधिक ऋषि बनता है उसमें घातक पैगम्बरी प्रवृत्ति आ जाती है और वह—जैसा एमर्सन ने किया—हर प्रतीक वाक्य को अर्थ सत्ता प्रदान करने की बड़ी कोशिश करता है। सूत्र वाक्य अक्सर दम्भपूर्ण प्रतीत होते हैं। थोरो आम तौर पर सुपरिचित वस्तुओं के बारे में लिखने के कारण उसमें बचे रहे—प्रकृति और स्वयं अपना चरित्र। प्रकृति की आन्तरिक लय ने उनके लेखन को आकार प्रदान किया और उसे ऋतुओं का सा प्रवाह प्रदान किया, बजाए इसके कि वह 'विचारों के क्रम के चारों ओर जमा रहे। विशेषत इस लय ने 'वाल्डेन' को आकार प्रदान किया, जो उनकी सब प्रसिद्ध रचना है। अपने नित्य प्रति के जीवन का वर्णन— जो भोजन बनाया, थोड़े से लोग जिनसे बात की, ताल और उसके वन्य जीवों का विस्तृत वर्णन— ये सब परम्परावादी मनुष्य पर प्रहार करने के लिए उन्हें दृढ़ आधार प्रदान करते हैं, ऐसे प्रहार जो एमर्सन के सर्वश्रेष्ठ लेखन की भांति जागरूक और तीखे ढंग से किए गये हैं—

*हम इतमीनान से काम करें और मतामत के कीचड और गन्दगी से अपने पाँव और नीचे ले जाएँ पेरिस और लन्दन से न्यूयार्क और बोस्टन और कान्कार्ड से, धर्म संगठन और राज्य से, कविता और दर्शन और धर्म से, जब तक हम नीचे की ठोस सतह पर और यथा स्थित चट्टानों पर न आ जाएँ जिसे हम यथार्थ कह सकें और कहें कि यह है और इसमें कोई भूल नहीं है।*

"कुछ परिस्थितियों के प्रमाण बहुत ही सबल होते हैं जैसे दूध में मछली पड़ी होना।

"धरती पर घास के बजाए फलियाँ उगें—यही मेरा नित्य का काम था।"

कभी-कभी उनके लेखन में ऐसी अलंकारिक समृद्धि है जो हम सर टामस ब्राउन जैसे लेखकों के प्रति थोरो के आभार की याद दिलाती है—

*कल्पना और मन की उड़ान के अनुसार वेस्ट इंडियन प्रान्तों की भी स्वतन्त्रता— विल्बर फोर्स जैसा कौन है जो इसे कार्यान्वित करे?'* (विल्बर फोर्स—इंगलिस्तान में गुलामी प्रथा विरोधी आन्दोलन के नेता—अनु०)

ऐसा कहा गया है कि—उपर्युक्त पंक्तियों जैसे अंशों को छोड़ कर—थोरो की शैली बातचीत की है। पर, एमर्सन की ही भाँति, भाषा बोल चाल की नहीं है। यह शैली बोल चाल की भाषा का ध्यान तो रखती है, किन्तु उसे मार्क ट्वेन की भाँति लेखन में नहीं उतारती। वरन्, उसका अपना एक विशेष स्वर है। आंशिक रूप में यह स्वर समकालीन है—कार्लायल की पुस्तकों के बारे में थोरो ने कहा कि 'वे कला कृतियाँ वहीं तक हैं, जहाँ तक हल चक्की और भाप का इंजन—चित्र की भाँति नहीं।' ऐसा लगता है कि इस वक्तव्य को थोरो अपने लेखन पर भी लागू करना चाहते थे। आंशिक रूप में उनका लेखन इंगलिस्तान के पुराने प्रचारात्मक गद्य की भी याद दिलाता है, जैसा हम 'मैसाचुसेट्स में गुलामी प्रथा' और 'कप्तान जॉन ब्राउन के पक्ष में' जो 'पिछले दिनों क्रॉमवेल के काल में मर गये थे और इन दिनों फिर यहाँ प्रकट हुए हैं,' जैसी रचनाओं के हथौड़े की तरह चोट करने वाले वाक्यों में देख सकते हैं।

जहाँ तक उनकी थोड़ी सी कविताओं का सम्बन्ध है, वे उतनी ही असन्तोष-जनक हैं जितनी एमर्सन की कविताएँ। उनकी पंक्तियाँ डायरी के गद्य से पद्य-रचना तक की यात्रा पूरी नहीं कर सकीं। उनके तुक बड़े ही सप्रयास लाये गये लगते हैं, और ये उसी तरह अनाकर्षक लगती हैं जैसे तीन टाँगों की दौड़ में बँधे हुए जोड़े। थोरो अपने जीवन के काफी अल्प-काल में जो कुछ लिख सके उस सब की तरह कविताएँ भी जीवन के प्रश्न को उठाती हैं। किन्तु उनका अधूरापन हमें कॉन्कार्ड के साहित्यिक विश्व के सामान्य अधूरेपन पर वापस ले आता है। एमर्सन की भाँति, जिन्होंने थोरो की कविताओं के बारे में कहा कि, 'थाइम और मारजोरम (सुगंधित पुष्प वाले पौधे) अभी मधु नहीं बन सके हैं,' थोरो भी बिना गिरजाघर के पादरी हैं, विद्वत्ता की निन्दा करने वाले विद्वान हैं, दृढ़ अन्तरात्मा वाले ऐसे व्यक्ति हैं जो एक प्रकार के निर्बन्ध अराजकतावाद का समर्थन करता है। वे ऐसे हकॅलबेरी फिन हैं (मार्क ट्वेन का एक प्रसिद्ध पात्र) जिसने हार्वर्ड में शिक्षा पायी है। उनके दोनों पक्षों में पूर्ण एकता नहीं—अपने जीवन को जीने के साथ-साथ व्यक्त करने की उनकी इच्छा से हमें सहानुभूति है, लेकिन हमें खेद होता है कि उनमें वह विशिष्ट

परात्परवादी आकांक्षा मौजूद है कि लड्डू खा लेने के बाद भी बचा रहे। जसे एमसन 'सहमति और आशावाद' को मिलाना चाहते हैं बारी-बारी से निष्क्रिय और गतिशील होना चाहते हैं, उसी प्रकार थोरो भी अपनी जगह से हटते जाते हैं, यहाँ तक कि हम भी जे० आर० लावल द्वारा 'ए वीक आन दी कॉन्काड ऐंड मेरीमैक रिवर्स' की आलोचना से सहमत हो जाते हैं कि 'हमें जल-यात्रा का निमन्त्रण मिला था, उपदेश सुनने का नहीं'। लेकिन कैसा उपदेश और कैसी यात्रा! थोरो का साहित्य जसे अपनी सीमाएँ तोड़ कर महान बन गया है। 'वाल्डेन' में और उनके अन्य लेखन में अमरीका एक ऐसे काल और एस स्थान का स्मरणीय चित्रण है जब लोग—कुछ लोग—निकट के वनों में ईश्वरत्व प्राप्त करना सम्भव समझते थे। या, एक ऐसे गर्व के साथ, जो अपने संयम के कारण हमे और भी विचित्र लगता है, पतन के पूर्व आदम के समान बनना सम्भव समझते थे। यह एक ऐसा दृश्य है जो निरन्तर अमरीकी कल्पना में झलकता रहा है। इसकी व्यर्थता को समझते हुए भी— जिसमें यह अनन्त गति या पारस पत्थर की कल्पनाओं के समान है (औषधि का अमृत समझ बैठना)— अगर हम मानवी आकांक्षा के उस स्थायी तत्व की उपेक्षा करें जो इन सभी खोजों में विद्यमान है, तो यह गलती होगी।

## नथेनिएल हॉथॉर्न

कान्काड में बसने के कुछ दिन बाद, १८४२ में एक दिन शाम को हॉथा थोरो के साथ नदी पर नाव चलाने का अभ्यास करने गये, जो उन्होंने थो स खरीदी थी। उसे चलाने में उन्होंने अपने को बिलकुल असमर्थ पाया यद्यपि-

'श्री थोरो ने मुझको विश्वास दिलाया था कि नाव के किसी विशेष दि में जाने की इच्छा करना ही काफी था, और वह तत्काल उसी दिशा में च पड़ेगी जैसे मालिक की आत्मा उसमें प्रविष्ट हो। सम्भव है उनके साथ ऐसा हो लेकिन मेरे साथ निश्चय ही ऐसा नहीं है। ऐसा लगता था कि नाव किसी ने टोना कर दिया है और वह हर दिशा में घूमती थी, सिवाय उ दिशा के।'

यह घटना दोनों व्यक्तियों की विशिष्टताओं का चित्र प्रस्तुत करती है। दृढ निश्चयी और समर्थ थोरो, जिन्होंने वह नाव अपने हाथ से बनाई थी, और जीवन के उलटे रूपों के प्रति अत्यधिक सचेत हॉथॉर्न, कुछ मजा लेते हुए, कुछ खेद भरे।

उनके और थोरो या एमर्सन के बीच के अन्तर सुविदित हैं। इन दोनों के लिए प्रकृति मनुष्य का असली घर थी, जब कि हॉथॉर्न के लिए प्रकृति सुन्दर तो थी, किन्तु मानव-जीवन से असम्बन्धित। उन दोनों के लिए पाप, भाग्य और नरक की युगों पुरानी यातनाएँ अनावश्यक थी। जैसा एमर्सन ने 'स्पिरिचुअल लॉज' में लिखा, ये 'किसी ऐसे व्यक्ति की राह पर अपनी काली छाया नहीं डालतीं, जो स्वयं अपनी राह छोड़ कर उन्हें खोजने नहीं जाता। ये आत्मा के छूत वाले रोग हैं।' हॉथॉर्न के अनुसार अगर ये एक बार मनुष्य के जीवन में प्रविष्ट हो गयीं—जिसकी सम्भावना काफी से अधिक रहती है—तो फिर ऐसा कोई मार्ग नहीं जिसके द्वारा इनसे बचा जा सके।

यह अन्तर क्यों था, इस सम्बन्ध में अटकलें लगाना व्यर्थ है। एमर्सन अगर अपनी खिड़की खोलते तो वे पड़ोस में बन्द एक पागल औरत की चीखें सुन सकते थे। उनकी युवा पत्नी और पुत्र की मृत्यु हो गयी। फिर भी, वे जहाँ देखते, उन्हें तारतम्य नजर आता। हॉथॉर्न का अपना जीवन किसी बड़े दुख से बहुत कुछ मुक्त था। फिर भी भाग्य के दुखदायी कार्य कलाप उन्हें चारों ओर दिखाई देते। पिटी पिटाई बात यह कही जा सकती है कि एमर्सन परात्परवादी थे, जब कि हॉथॉर्न ने, परात्परवाद द्वारा मुक्तिदान को स्वीकार न कर पाने के कारण, अतीत के अधिक कठोर न्यू-इंगलैन्ड को अपनाया। निस्सन्देह, यह तर्क अत्यधिक सरल है। हॉथॉर्न कम से कम कुछ महीने ब्रुक फार्म में रहे थे, यद्यपि उसके लक्ष्यों की उन्होंने 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' में, और परात्परवाद के अधिक व्यापक उद्देश्यों की 'दी सेलस्चियल रेलरोड' में आलोचना की। ऐसा भी नहीं था कि उनकी निराशा में प्रकाश की झलक न हो। अगर अपने कट्टरपंथी पुरखे, सेलम के जॉन हॉथॉर्न की स्मृति उन्हें परेशान करती थी, तो वे ट्रॉलॉप के उपन्यासों की ठोस दुनिया में आनन्द भी पाते थे। इसके अतिरिक्त उनके विचारों और एमर्सन व अन्य परात्परवादियों के विचारों में कुछ

समान तत्व भी थे। उन्हीं की तरह वे भी लघु में विराट को खोजते। जैसे एमसन को सिगार के धुएं से सामुद्रिक ज्वार की याद आती, उसी तरह हॉथार्न निरंतर किसी भौतिक तथ्य या घटना के अधिक व्यापक महत्व की कल्पना करते रहते—

"किसी बड़े शहर में गैस की मुख्य नली सम्बन्धी विचार—अगर (गैस की) पूर्ति को रोक दिया जाए तो क्या होगा? इसे किसी बात का लक्षण चिन्ह बनाया जा सकता है।'

लक्षणचिन्ह प्रतीक, नैतिक तुलना, प्रकार निम्न—ये हार्थॉर्न के प्रिय शब्द हैं, व निश्चय ही एमसन के इस वक्तव्य से सहमत होते कि 'हर प्राकृतिक तथ्य किसी आध्यात्मिक तथ्य का प्रतीक होता है।

इन समानताओं के बावजूद, एमसन और हाथार्न कई महत्वपूर्ण बातों में बिल्कुल भिन्न हैं। प्रथम, हाथार्न ने आम तौर पर मनुष्य का समाज की पृष्ठभूमि में देखा है, प्रकृति की पृष्ठभूमि में नहीं। और यद्यपि उनके विषय आम तौर पर ऐसे व्यक्ति से सम्बन्धित होते हैं जो दूसरों से कुछ अलग होता है, किन्तु भीड़ भी कुछ समय बाद हमेशा आती है। दूसरे, एमसन की अधिक कौशल से रचित डायरी से हाथार्न की नोटबुकों की तुलना शायद अनुपयुक्त होगा, किन्तु उनमें निश्चयात्मकता स्पष्टतः कम है। हाथार्न सवाल पूछते हैं लेकिन जवाब शायद ही कभी देते हैं—वे तलाश करते हैं, नतीजे के बारे में उन्हें कोई विश्वास नहीं। तीसरे, जैसा पहले देखा जा चुका है, एमसन ने जिन समस्याओं का अस्तित्व स्वीकार किया, हार्थॉर्न उनसे अधिक गहरी और निराशाजनक समस्याओं में चिन्तित हैं। और चौथे, हार्थॉर्न कथा लेखक हैं और एमर्सन की अपेक्षा लेखन की शिल्प सम्बन्धी समस्याओं में उनका ध्यान कहीं अधिक है। इस कारण, और अपने स्वभाव के कारण वे एक 'अनिश्चयात्मक लेखक है और अपनी कहानियों के मूल विचारों का संकेत' कहते है।

क्या उनमें आत्म विश्वास अधिक हो सकता था? हेनरी जेम्स ने हॉथार्न की जीवनी में यही सवाल पूछा है। क्या कोई न्यू इंगलैंड वासी—या उस काल का कोई भी अमरीकी—एक ऐसे देश में, और ऐसे देश के बारे में सन्तोषजनक

कथा-साहित्य लिख सकता था जिसे इस कला का अनुभव इतना कम था? निस्सन्देह हॉथॉर्न का कार्य कठिन क्या वह असम्भव था? उनके पहले कूपर और इर्विङ्ग, एक सीमा तक, अमरीका और युरोप दोनों के ही दृश्यों का चित्रण करने में सफल हुए थे। और उनके अपने जीवनकाल में ही पो ने ऐसे काल्पनिक विश्वों का निर्माण किया जो अयथार्थ होने पर भी ध्यान खींच लेते थे। हॉथॉर्न के समय अमरीका में जो कमियाँ थीं, उनकी जो प्रसिद्ध सूची हेनरी जेम्स ने बनाई थी, उसमें उन्होंने शायद विषय-वस्तु के अभाव को वास्तविकता से अधिक प्रमुखता दी। जैसा कि हॉथॉर्न की नोटबुकों से पता चलता है, उनके पास विचारणीय विषय बहुतेरे थे। न्यू-इंगलैन्ड में समाज नाम की वस्तु कम थी, तो भी मार्क ट्वेन के समय के मिसौरी राज्य की अपेक्षा अधिक थी। हॉथार्न के संकोच के मूल में एक पूर्ण अनिश्चयात्मकता है। कूपर और इर्विङ्ग ऐसे उपन्यासकार नहीं थे जिनसे वे अधिक कुछ सीख सकते। न चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन ही ऐसे थे। वस्तुत, अभिव्यक्ति के इच्छुक न्यू-इंगलैण्ड वासी के लिए धर्मोपदेश, कविताएँ या निजी डायरी, ये सब परिचित माध्यम थे, किन्तु उपन्यास एक संदिग्ध विधा थी। हॉथॉर्न ने अपने पुरखों से ('दी स्कारलेट लेटर' की भूमिका में) ये प्रसिद्ध शब्द कहलवाये हैं—

"मेरे पूर्वजों में से एक की भूरी छाया, दूसरी से धीमे स्वरों में कहती है, 'वह क्या है?' 'कहानियों की पुस्तकों का लेखक! जीवन में यह कौन सा व्यापार है—ईश्वर का यश फैलाने अथवा अपने काल और अपनी पीढ़ी के मनुष्यों की सेवा करने का यह कौन सा तरीका है? यह तो ऐसा ही है कि यह पतित आदमी सारंगिया हो जाता!'"

मिसौरी में सारंगिया समाज का एक उपयोगी अंग था और मार्क ट्वेन जैसे समाचार-पत्रों के हास्य-लेखक का पश्चिमी समाज में स्वागत ही नहीं, आदर भी होता था। किन्तु हॉथॉर्न को, इसकी तुलना में, प्रतिकूल परिस्थितियों में काम करना पड़ा। न्यू-इंगलैण्ड अपने साहित्य में उपदेशात्मकता का अभ्यस्त था। और अमिश्रित उपदेशात्मकता से उपन्यास नष्ट हो जाता है। फिर यह भी, कि हॉथॉर्न ने जिन दो व्यक्तियों को आदर्श मान कर उनका अनुकरण किया, उनसे अधिक

अनुपयुक्त व्यक्ति कोई भावी उपन्यासकार (उन्नीसवीं शताब्दी मे प्रचलित अर्थ म) नही चुन सकता था— बुनियन और स्पेंसर। उनके व्यक्तित्व का आधा अंश रूपकों की दुनियाँ मे फँस गया और कभी उससे बाहर नहीं निकल सका।

दूसरा आधा अंश (जैसा उन्होने बहुधा कहा है) 'सामान्य संसार' मे रहा और अपने साथी—मनुष्यों की चेष्टाओं और उद्देश्यो मे तथा न्यू इंगलैण्ड की उनकी दुनिया के रूप म गहरी रुचि लेता रहा। हॉथॉर्न के इस आधे अंश म कल्पना का कुछ अभाव है। उनकी नोटबुको मे व्यक्तियों के रेखाचित्र कुछ नीरस हैं। जिन लोगो के व्यवहार के बारे मे वे लिखते हैं, वे पूरी तरह उन रसे नही। वे उन्हें कुछ उसी प्रकार एकत्रित करते हैं जैसे किसी नाटक के निर्माता अभिनेताओं को इकट्ठा करें, और वे जैसे अपनी भूमिका के वाक्य बोलने की प्रतीक्षा म खडे रहते हैं।

हॉथॉर्न की समस्या थी, इन दोनो अंशो को मिलाना, 'एक तटस्थ भूमि' का निर्माण 'जहाँ वास्तविक और काल्पनिक मिल सकें।' किसी निराशापूर्ण स्थल पर उन्हें मिलाने मे हाथान की अनिच्छा के कारण समस्या और भी उलझ गयी थी। वे अमरीका के गुणो मे, उसकी उत्फुल्लता और नवीनता में विश्वास करते थे (यह कुछ विचित्र बात है कि इस दृष्टि से उनमे थोरो और एमसन की अपेक्षा अधिक देश प्रेम था)। उनके प्रकाशको ने और बहुतेरे पाठको ने उनसे अनुरोध किया कि वे आनन्द के उज्ज्वल प्रकाश मे आयें। लेकिन वे नही जानते थे कि ऐसा किस तरह करें जब कि उनके लगभग सारे ही प्रतीक अपनी शक्ति—मेलविले द्वारा 'मॉसिज फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' की समीक्षा के शब्दो म— 'निहित पतनशीलता और मौलिक पाप की उस काल्विनवादी भावना' से पाते थे 'जिसके प्रभाव से कोई भी गम्भीर विचारशील दिमाग पूरी तरह और हमेशा मुक्त नही हो सकता। 'मार्बिल फॉन' म हाथान ने रोम की एक इमारत के बारे म कहा कि—

"कारागार जैसी, लोहे के छडो वाली खिडकियाँ और चौडी मेहराबो वाले अनाकर्षक प्रवेश द्वार शायद (कलाकार को) नये रंगे हुए चीड के बक्स नुमा मकानों की अपेक्षा अपनी तूलिका के अधिक उपयुक्त लगें, जिनमे—अम

वह अमरीकी है— उसके देशवासी रहते और बढ़ते हैं। किन्तु ऐसा सन्देह करने के लिए कारण मौजूद हैं कि कोई राष्ट्र कवि की कल्पना या चित्रकार की दृष्टि के लिए आकर्षक तभी बनता है जब सड़न और विनाश की ओर उसका पतन होने लगता है।"

वे यह स्वीकार नहीं कर सकते थे कि उनका अपना देश भ्रष्टता की ऐसी स्थिति प्राप्त कर चुका है। 'मार्बिल फॉन' की भूमिका में उन्होंने कहा कि वह ऐसा देश था 'जहाँ कोई अँधेरी छाया नहीं, कोई प्राचीनता नहीं, कोई रहस्य नहीं दिन के खुले, साधारण प्रकाश में, सामान्य समृद्धि के अलावा और कुछ भी नहीं'। अतः उन्होंने 'भावी नोटामय भावी विचारपूर्ण भावस्थिति' प्राप्त करने की अधिकतम चेष्टा की जिससे वे तत्कालीन अमरीका की उत्फुल्लता से काल्विन के विचारों का मेल बिठा सकें। उदाहरण के लिए, १८५० में उन्होंने कब्रिस्तानों पर एक लेख लिखने का विचार किया जिसमें कब्रों पर लिखे हुए विभिन्न 'हास्यपूर्ण या गम्भीर' वाक्यों का जिक्र हो। वस्तुतः उनकी कुछ रचनाओं में— कुछ कहानियाँ और रेखाचित्र, 'दी ब्लियदेल रोमान्स' और 'दी हाउस ऑफ़ दी सेवेन गेबिल्स' में मुख्य कथा के बीच-बीच में आने वाले अंश 'अवर ओल्ड होम' में अंग्रेज स्त्रियों का अति उत्तम हास्यपूर्ण वर्णन, बच्चों की पुस्तकें आदि— भाव और स्वर का वह हल्कापन है जो वे चाहते थे। लेकिन वे गम्भीर और विनोदपूर्ण दोनों नहीं हो सकते थे, और जहाँ चुनाव करना आवश्यक था, वहाँ निर्णय पूर्व निश्चित था। यह लगभग हमेशा ही उन्हें उस अँधेरे और प्राचीनता में ले जाता था, 'अपने प्रिय देश' में जिसके अस्तित्व से ही उन्होंने इन्कार किया था।

उनकी नोटबुकों में जो 'कहानियों के संकेत' जगह जगह बिखरे पड़े हैं, उनमें वास्तविक और काल्पनिक दोनों को बारी-बारी से स्थान मिला है। एक सिरे पर उस प्रकार की स्थिति है जिसने हेनरी जेम्स को आकर्षित किया—

"एक सच्चरित्र किन्तु चंचल लड़की एक पुरुष के साथ एक चाल खेलने की चेष्टा करती है। वह उसकी चाल को समझ लेता है और ऐसा करता है

कि वह पूरी तरह उसकी मुट्ठी मे आ जाती है और बरबाद हो जाती है— सब मजाक ही मजाक में।"

दूसरे सिरे पर इस प्रकार की टिप्पणियाँ हैं—

"एक व्यक्ति जुगनुओं को पकड़ कर उनसे अपने घर में आग जलाने की चेष्टा करे। यह किसी बात का प्रतीक होगा।"

या—

"हवाओं में विभिन्न चरित्रों को आरोपित करना।"

यहाँ हम फिर पूरी तरह कल्पना-जगत मे आ गए। अन्य संकेत हैं— एक पागल सुधारक, एक नायक जो कभी प्रेम नहीं करता, चाँदनी मे एक प्रेत, भीड़ में अकेलापन, एक शरीर में दो आत्माओं का वास, आइने में बिम्बों का पुन प्रवेश, रक्त में बर्फ, सार्वजनिक स्थान पर एक गुप्त बात, एवं रक्त भरा पद चिह्न, विषैले भोजन वाला एक भोजनगृह। इनमे से कुछ तो भयपूर्ण रोमांस के प्रचलित लटके प्रतीत होते हैं। और वस्तुत, जैसा वे जानते भी थे, हॉथार्न के निरर्थकता की खाई के बिल्कुल किनारे पर से नीचे गिरने का खतरा हर समय बना रहता था।

एक के बाद एक उनकी युवावस्था के वर्ष शान्ति और नीरसता में सेलम में बीतते रहे और बिना अपनी प्रतिभा में अधिक विश्वास किये या यह सोचे कि उनकी धारणाएँ उन्हें कहाँ ले जायेंगी, वे अपनी नोटबुक की साधारणीकृत टिप्पणियों के उदाहरण स्वरूप कहानियाँ और रेखा चित्र लिखते रहे। कभी-कभी वे जो कुछ लिखते उसे नष्ट कर देते। छपने पर वे बहुधा अपना नाम न देते। दूसरों से अलग बेचैन पाठकों में अपनी लोकप्रियता के अभाव पर खेदपूर्ण विनोद के साथ टीका करते हुए भी, धीरे धीरे उनकी प्रतिष्ठा बनने लगी। अपनी सर्वोत्तम समीक्षाओं में से एक में, जिसमें उन्होंने एक साहित्यिक माध्यम के रूप में कहानी के स्थान पर अपना विश्वास व्यक्त किया, पो ने हॉथार्न को बधाई दी। जैसा पो ने समझा, और जैसा 'ट्वाइस टोल्ड टेल्स' और 'मॉसेज फ्राम ऐन ओल्ड मैन्स' से दूसरों के समक्ष भी स्पष्ट हो गया, यह 'निरीह हॉथॉर्न' (मेल्विले के शब्द) कुछ विशेष

गुरुतापूर्ण रचनाओं का सृजन कर रहा था। परम्परागत निबन्ध थे ('फायर वर्शिप', 'बर्ड्स ऐन्ड बर्ड वायसेज़'), व्यंग्यपूर्ण प्रयास थे ('दी सेलेस्चियल रेल रोड'), और अति काल्पनिक से लेकर न्यू-इंगलैण्ड के इतिहास के खंड चित्रों तक हर प्रकार की कहानियाँ थीं। इन सब में, कुछ कहानियाँ विशेष रूप से सशक्त हैं, जिनका प्रभाव उनके कोमल, शिष्ट गद्य से शायद और भी बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए 'दी जेन्टिल ब्वॉय' में एक क्वेकर बच्चे पर एक विरोधपूर्ण न्यू-इंगलैन्ड की बस्ती में अन्य बच्चे पत्थर फेंकते हैं और उनमें से एक, जिसकी उसने सहायता की थी, उससे दगा करता है। 'इगोटिज्म, ऑर दी बूजम सर्पेन्ट' में अपनी पत्नी से अलग हुए एक व्यक्ति को विश्वास है कि उसके अन्दर एक जीवित साँप है जो निरन्तर उसे कुतरता रहता है। साँप उसे तभी छोड़ता है जब वह फिर अपनी पत्नी से मिल जाता है और स्वयं अपनी मुसीबतों को एक क्षण के लिए भूला पाता है। अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'यंग गुडमैन ब्राउन' में हॉथॉर्न ने पूर्वकालिक न्यू इंगलैण्ड का चित्रण किया है जिसमें उनके नायक को काले जादू की एक सभा में भाग लेने पर पता चलता है कि न केवल उसके कस्बे के सारे प्रमुख व्यक्ति वहाँ उपस्थित हैं, बल्कि उसकी अपनी पत्नी फेथ भी है। गर्व, ईर्ष्या, पश्चात्ताप उनके पात्रों को सताते हैं। और विवेकहीन समाज असामान्य व्यक्ति के लिए अपने द्वार बन्द रखता है। किन्तु सच्चरित्र व्यक्ति भी हैं, और केवल एक ही पाप असाम्य है—शेष मानवता से जान-बूझ कर अपने को अलग करना। इसके फलस्वरूप एथान ब्रान्ड आत्महत्या करता है, रापासिनी अपनी पुत्री को खोता है और रूबेन, बहुत दिन पहले रोजर माल्विन को मरता हुआ छोड़ देने के प्रायश्चित स्वरूप अनजाने में अपने पुत्र की हत्या कर देता है। हॉथॉर्न को ज्यों ही कोई उपयोगी प्रतीक मिलता, वे उस पर एक कहानी खड़ी कर देते।

एक ऐसा प्रतीक उनके मन में बस गया। १८३७ में ही 'एन्डिकॉट ऐण्ड दी रेडक्रॉस' में उन्होंने सत्रहवीं शताब्दी के सेलम में एक भीड़ में एक स्त्री का जिक्र किया—

"एक युवती, जिसका सौन्दर्य मामूली नहीं था, जिसे यह दंड था कि अपने वस्त्र के वक्ष पर 'ए' अक्षर (एडल्टरेस—व्यभिचारिणी के चिन्ह रूप में)

पहने। उस पतित और हताश प्राणी ने अपने कलक का प्रदर्शन करते हुए उस घातक प्रतीक को लाल कपडे मे सुनहरे धागे से सुई के बारीक काम के साथ काढ़ रखा था जैसे ए अक्षर का अर्थ प्रशसनीय (एडमिरेबिल) हो, या और कुछ भी हो, व्यभिचारिणी नही।"

सात वर्ष बाद अपनी नोटबुक की एक टिप्पणी मे वे फिर उसी प्रतीक पर वापस आये और १८४७ मे उन्होने उस रचना पर काय प्रारम्भ किया जो उनकी सवश्रेष्ठ उपलब्धि सिद्ध हुई 'दी स्कार्लेट लेटर' (लाल अक्षर)। औपनिवेशिक न्यू इगलैड म सचमुच ऐसे अक्षर पहने जाते थे। शराबी (ड्रकार्ड) के लिए 'डी', और निकट सम्बन्धी से यौनाचार (इसेस्ट) के लिए 'आई' के भी लिखित उदाहरण मिलते हैं। इनमे हाथार्न को 'नैतिक और भौतिक' का वह मेल प्राप्त हुआ जिसका वे उपयोग कर सकते थे, यहाँ एक 'प्रकार' सशरीर प्रस्तुत था, इसमें 'सावजनिक स्थान मे गुप्त बात' भी मौजूद थी। किन्तु लगभग दोष रहित सरचना के बावजूद बहुत कम श्रेष्ठ पुस्तकें ऐसी होंगी जो अधिक सकोच के साथ लिखी गयी हो। धन सम्बन्धी चिन्ताएँ उन्हें अपना पूरा ध्यान कहानी में लगाने से रोकती रही। उन्हें पुस्तक में नरकाग्नि जैसे गुण से चिन्ता हुई और उन्होने सेलम के चुङ्गी घर के सम्बन्ध मे एक लम्बी भूमिका देकर पुस्तक को अधिक आकर्षक बनाने का यत्न किया। इसके अतिरिक्त अपनी अप्रौढ़ रचना 'फैनशॉ' को छोड कर, हाथार्न ने पत्रिकाओ की कहानियो से अधिक लम्बी कोई चीज़ नही लिखी थी। अगर उनके प्रकाशक उन्ह तग न करते तो सम्भव है कि उपन्यास के रूप में 'दी स्कार्लेट लेटर' कभी पूर्ण ही न होता।

फिर भी, पूर्ण रचना अतिश्रेष्ठ बनी। 'दी मार्बिल फॉन' की भाँति फैलाया हुआ रेखाचित्र न प्रतीत होकर यह पुस्तक पढ़ने में प्रतिभाशाली रीति से गठित उपन्यास लगती है। केवल तीन ही मुख्य पात्र हैं—अगर हम बालिका पल को भी गिन लें तो चार। ये तीन हैं पल की माँ, व्यभिचारिणी हेस्टर प्रिन, उसका क्षमा न करने वाला वृद्ध पति रोजर और धर्मभीरू युवक पादरी आर्थर डिमेन्सडेल, जो उसकी बच्ची का पिता है और जो अपना पाप स्वीकार न करने के फलस्वरूप अपराध भावना की यातनाएँ सहता है। वासनामयी, और

मातृ-भावना से भरी हेस्टर, अपने अपराध का प्रायश्चित्त करती हुई शान्ति-पूर्ण वृद्धावस्था तक जीवित रहती है। किन्तु दोनों पुरुष यातना सहते हैं और विकृत हो जाते हैं, एक अन्तरात्मा द्वारा और दूसरा प्रतिहिंसा की प्रबलता द्वारा। इस एक कसे हुए, सूक्ष्मग्राही उपन्यास में हॉथॉर्न अपनी लगभग सारी समस्याएँ हल कर लेते हैं। पूर्व-निश्चित अमरीकीवाद से बचते हुए, जो 'दी मार्बिल फ़ॉन' में इतनी स्थूल रीति से युरोपीय पतनशीलता के विपरीत प्रस्तुत किया गया है, वे अपने तीनों पात्रों को औपनिवेशिक बोस्टन में रखते हैं। वे अतीत को अपने अमरीकी वर्तमान की अपेक्षा अधिक यथार्थ बनाने में सफल होते हैं। वर्तमान को उठाते समय 'दिन का खुला हुआ, साधारण प्रकाश' जैसे उन्हें परास्त कर देता है। अतीत की भावना ही 'दी हाउस ऑफ़ दी सेवेन गेबिल्स' को नष्ट होने से बचाती है। उसमें और 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' में वे समकालीनता के प्रश्न से हर तरह बचते हुए इस पर ज़ोर देते हैं कि वे 'रोमान्स' हैं जिनमें यथार्थ को आइनों के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

'दी स्कार्लेट लेटर' अतिश्रेष्ठ रचना तो है, पर उसमें प्रतीकों के उपयोग सम्बन्धी कुछ छोटे-मोटे दोष भी हैं। पो और उनके बाद हेनरी जेम्स ने (और स्वयं हॉथॉर्न ने भी) पात्रों को ऐसे विषय का प्रतिपादन करने के लिए गढ़ने के निरन्तर मिलने वाले दोष की ओर संकेत किया है, जिसका बहुधा वास्तविकता से कोई सम्बन्ध ही नहीं होता। एमर्सन ने इस बात को थोड़ा भिन्न रूप में कहा जब उन्होंने शिकायत की कि 'हॉथॉर्न बहुत अधिक अपने पाठकों को अपने अध्ययन कक्ष में निमन्त्रित करके उनके सामने प्रक्रिया का उद्घाटन करते हैं। जैसे नानबाई अपने ग्राहकों से कहे, "आइये, केक बनाएँ"।' 'दी स्कार्लेट लेटर' की भूमिका में वे यही करते हैं। और स्वयं पुस्तक में भी निरन्तर संकेत-चिन्हों की खोज करते रहते हैं। हेस्टर के वस्त्र के वक्ष पर बने हुए अक्षर का मुख्य प्रतीक अति उत्तम है। लेकिन रात्रि के आकाश में और डिमस्डेल के शरीर पर भी विशाल 'ए' रखने का लोभ हॉथॉर्न नहीं रोक पाते। बहुत कम अवसरों पर कोई विचार प्रस्तुत करने में वे अपने पर भरोसा करते हैं—उस पर ज़ोर देना और उसे बिल्कुल स्पष्ट करना उन्हें आवश्यक लगता है। इस प्रकार, 'दी जेन्टिल ब्वॉय' में—

"इब्राहिम का एक एक हाथ पकडे हुए दोनों स्त्रियाँ, व्यवहार मे एक रूपक प्रस्तुत कर रही थीं। बुद्धिपूर्ण धार्मिकता और निरंकुश कट्टरता एक बाल हृदय के साम्राज्य के लिए संघर्ष कर रही थी।"

एक मार्मिक कहानी अचानक सार्वजनिक स्मारकों की सी भाषा मे गिर जाती है। सबसे बुरे रूप मे, यह दोष उनके कथा-साहित्य को नष्ट कर देता है। 'दी बर्थमार्क' (जन्म लक्षण) तथ्य और कल्पना के बिल्कुल ही असंगत बन जाने वाले मिश्रण से नष्ट हो जाती है। 'ड्राउन्स वुडेन इमेज' (ड्राउन की काष्ठमूर्ति) के साथ भी यही होता है। 'दी मार्बिल फॉन' मे डोनाटेलो, जिसके कानों का रोएँदार होना समझ मे नही आता, न व्यक्ति के रूप में स्वीकार्य होता है, न प्रतीक के रूप मे। 'दी ब्लियथडेल रोमांस' उससे कहीं अच्छी पुस्तक होने पर भी, उबाने वाले प्रतीकों से दूषित है। ज़ीनोबिया का विजातीय फूल और वेस्टर-वेल्ट के नकली दाँत, हॉथॉन के अन्य प्रकट संकेतों की भाँति शायद पाठक को 'पीटर पैन' म घड़ी के घड़ियाल की याद दिलायें। 'दी स्कार्लेट लेटर' के बाद 'दी सेवेन गेबिल्स' का स्थान है। यहाँ वे गिरते हुए पुराने मकान और द्वेषपूर्ण पिंचियोंस को रूपककार के बजाए उपन्यासकार के रूप मे लेते हैं। (इसका यह अर्थ नही कि यथार्थ ही उनके बचाव का एक मात्र उपाय था। जहाँ कहीं उन्होंने पूर्ण विश्वास के साथ कल्पना का सहारा लिया है, जैसे 'दी स्नो इमेज' म, वहाँ वे कभी कभी अत्यधिक सफल हुए हैं।)

'सामान्य लोगों' के प्रति हॉथॉर्न का दृष्टिकोण एक अन्य महत्वपूर्ण दोष है जिससे 'दी स्कार्लेट लेटर' मुक्त है। सामान्यतः उनका प्रतिमान है। जो असामान्य है वह सन्दिग्ध हो जाता है। वे समझते हैं कि मनुष्यों को एक दूसरे के व्यक्तित्व म हस्तक्षेप नही करना चाहिए। एथान ब्राण्ड की भाँति, चिलिंग वर्थ का पाप यह है कि उसने 'जानबूझ कर एक मानव हृदय की पवित्रता को चोट पहुँचाई। हॉथॉर्न के लिए कोई भी तीव्र भावना या भावुकपन, पागलपन के निकट है। हॉलिंग्सवर्थ का सुधारक उत्साह रापासिनी के पागलपन से केवल एक कदम पीछे है। लेकिन एक उपन्यासकार या कलाकार स्वयं क्या है, सिवाय एक असामान्य व्यक्ति के जो दूसरों के जीवन मे झाँकता है? हॉथॉर्न स्वयं अपने पेशे से इन्कार करते प्रतीत होते हैं। और उनकी स्थिति इस कारण और

भी उलझ जाती है कि उन्हें सामान्य व्यक्ति पसन्द नहीं हैं। उनमें अगर बुद्धिजीवी के प्रति भय है, तो असभ्य व्यक्ति के लिए तिरस्कार है। प्रयत्न करने पर भी, वे अपने पाठकों को कहानी के असभ्य ग्रामीणों की अपेक्षा एथान ब्रान्ड को अधिक पसन्द करने से नहीं रोक पाते।

किन्तु इन कमियों को हॉथॉर्न द्वारा बिना किसी मार्ग-दर्शक की सहायता के कथा-साहित्य मे अपना मार्ग बनाने के संघर्ष के स्वाभाविक परिणाम के रूप मे देखना चाहिए। वे उतने ही ईमानदार हैं जितने एमर्सन या थोरो—जो बहुत बड़ी बात है—और मनुष्य के भाग्य का उनका ज्ञान इन दोनों से अधिक गंभीर है, और लेखक के रूप मे उनका कार्य उतना ही अधिक कठिन है। ऐसा कहा जा सकता है कि उन दोनों मे रूप का अभाव उपदेशात्मक अभिव्यक्ति की पुरानी परम्परा मे आई दुर्बलता को व्यक्त करता है, जब कि हॉथॉर्न मे निश्चयात्मकता का अभाव अभिव्यक्ति की एक नयी परम्परा के प्रारम्भ को। यह विरोधाभास सा लगता है कि उन दोनो ने अतीत को जितना अमान्य किया, हॉथॉर्न ने उतना ही अधिक उसका उपयोग किया। उनके लिए उनके (सिद्धान्त रूप में) उज्ज्वल अमरीका मे भी कोई नया प्रारम्भ नही था। जैसा चिलिंगवर्थ हेस्टर से कहता है—

"मेरा पुराना विश्वास . . . मुझे वापस मिलता है और जो कुछ हम करते और सहते हैं उस सब का अर्थ बताता है। अपने पहले गलत कदम से तुमने अवश्य बुराई का बीज बोया, किन्तु उसके बाद जो कुछ हुआ वह सब दुर्भाग्यपूर्ण अनिवार्यता थी।"



# मेल्विले और ह्विटमैन

## हरमॅन मेल्विले (१८१९-९१)

जन्म, न्यूयार्क नगर में, एक समृद्ध आयात व्यापारी के पुत्र, जो दीवालिया हो गये और १८३२ में मृत्यु हो गयी। उनकी विधवा और बच्चे (जो अल्वानी, न्यूयार्क राज्य में जाकर बस गये) सम्बन्धियों की सहायता से किसी प्रकार जीवन यापन करते रहे। मेल्विले ने एक बैंक में कार्य किया, स्कूल में पढाया और एक जहाज में नौकर के रूप में लिवरपूल की यात्रा करने के बाद १८४१ में एक ह्वेल पकड़ने के जहाज 'एकुशनेट' में दक्षिणी समुद्रों की यात्रा की। १८४२ में मारक्वेसा द्वीपों में जहाज से भाग निकले एक नरभक्षी जाति से मुठभेड़ हुई और ह्वेल पकड़ने वाले एक आस्ट्रेलियाई जहाज पर उन द्वीपों से वापस निकले। ताहिती और हानोलुलू में अन्य साहसिक अनुभवों के बाद १८४४ में युद्धपोत 'युनाइटेड स्टेटस' द्वारा स्वदेश वापस लौटे। अपने सामुद्रिक अनुभवों को आधार बना कर लिखना आरम्भ किया—'टाइपी' (१८४६) और 'ओमू' (१८४७, इस वर्ष उन्होंने विवाह भी किया) दोनों का अच्छा स्वागत हुआ। 'मार्दी' 'रेडबर्न' (१८४६), 'ह्वाइट जकेट' (१८५०), 'माबी डिक' (१८५१) 'पीएर' (१८५२)। इसमें 'मार्दी' लोगों की समझ में नहीं आयी, 'मॉबी डिक' की प्रतिक्रिया निराशाजनक रही और 'पीएर' बिल्कुल असफल रही। इसके बाद धीरे धीरे लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड़ दिया, किन्तु इस बीच में कई कहानियाँ लिखीं जिनमें से छह 'पियाजा टेल्स' शीर्षक से छपीं (१८५६), और दो अन्य उपन्यास लिखे, 'इज़राएल पॉटर' (१८५५) और 'दी कॉन्फिडेंसमैन (१८५७)। कविताएँ लिखना आरम्भ किया जिनमें से अधिकांश—लम्बी कविता 'क्लारेल' (१८७६) सहित—निजी रूप में छपाईं। १८६६-८५ के बीच न्यूयार्क में चुंगी निरीक्षक के रूप में कार्य

किया। इसके बाद अवकाश ग्रहण करके शान्त जीवन बिताया। जीवन के अन्तिम कुछ मास 'बिली बड' लिखने में बिताये (जो १९२४ में जाकर प्रकाशित हुई)।

वाल्ट व्हिटमैन (१८१९-९२)

जन्म, लॉन्ग आइलैन्ड, डच और याकी मिश्रित परिवार में। पिता बढ़ई-राजगीर थे। १८२३ में परिवार मैनहैटन द्वीप के सामने ईस्ट नदी के पार तेजी से बढ़ते हुए ब्रुकलिन नगर में बस गया। १८३० में पढ़ाई छोड़कर मुद्रक रूप में कार्य आरम्भ किया। १८३८-९ में लॉन्ग आइलैन्ड में अध्यापन। १८४१-५ पत्रकार। १८४६-७ 'ब्रुकलिन डेली ईगिल' के सम्पादक। राजनीतिक मतों के सम्बन्ध में डेमोक्रेटिक दल से असहमति। कुछ आलसी सम्पादक भी समझे जाते थे। फलस्वरूप बेकार हो गये, १८४८ में न्यू आर्लियन्स की संक्षिप्त यात्रा की। १८५१-४ में ब्रुकलिन में बढ़ई का कार्य किया और डायरी लिखते रहे, जिसमें से 'लीव्स ऑफ ग्रास' (१८५५) शीर्षक से प्रकाशित कविताओं की सामग्री निकली। एमर्सन और कुछ अन्य लोगों ने इन कविताओं की प्रशंसा की, कुछ अन्य आलोचकों ने निन्दा की, किन्तु आमतौर पर लोगों ने विशेष ध्यान नहीं दिया। पुस्तक का दूसरा संस्करण १८५६ में और तीसरा संस्करण १८६० में निकला। १८६३-५ में वाशिंगटन में क्लर्क के रूप में, और गृह-युद्ध के घायलों की सेवा करते हुए एक अस्पताल में परिचारक का काम किया। १८६५ में 'ड्रम-टैप्स' का प्रकाशन। 'लीव्स ऑफ ग्रास' के अन्य संस्करण १८६७, १८७१, १८७२, १८७६, १८८१, १८८९, १८९२ में। १८७३ तक वाशिंगटन में रहे जब लकवे के दौरे ने शेष जीवन के लिए अर्द्ध-पंगु बना दिया। १८७१ में 'डेमोक्रेटिक विस्टाज़' (गद्य)। १८७९ में पश्चिम और मध्य-पश्चिम की यात्रा। १८८२ में 'स्पेसिमेन डेज़ ऐन्ड कलेक्ट' (आत्मकथात्मक टिप्पणियाँ)। अन्तिम वर्षों में साहित्यकारों के बीच सुपरिचित और शिष्यों से घिरे रहे, किन्तु तब भी जनसाधारण में उनकी ख्याति नहीं थी। १८८८ में 'नवेम्बर बौज़' (गद्य और कविता)। मृत्यु, कैमडेन, न्यू जरसी में, अविवाहित।



अध्याय ४

# मेल्विले और ह्विटमैन

## हरमॅन मेल्विले

यद्यपि एमर्सन और हायान ने युराप की यात्रा की थी, किन्तु थोरो की भाँति उन्होने साहित्यिक पोषण उन्ही वस्तुओं मे पाया जो उनकी आँखों के सामने ही थी। अपने सारे अभावो के बावजूद न्यू इंगलैंड ने उनका पोषण किया और अन्य न्यू इंगलैंड वासियो की भाँति उन्होने प्रान्तीयता से एक प्रकार की प्रतिभा ग्रहण की। किन्तु समुद्र यात्राओं मे बिताए वष हरमॅन मेल्विले को न्यू याक और अल्बानी के परिचित विश्व से बहुत दूर ले गये। मेल्विले उस काल के ऐसे अकेले लेखक नही थे जिन्होंने समुद्र को रूपको का समृद्ध स्रोत पाया। उनके समकालीन फ्लॉबर्ट ने १८४६ मे कहा कि "सृष्टि म तीन सर्वोत्तम वस्तुएँ समुद्र, हैमलेट' और मोज़ार्ट का 'डॉन गियोवानी' हैं"। एक बार हॉथॉर्न को दक्षिणी समुद्रो की यात्रा करने का जो अवसर मिला था, उसे अगर

१ मेल्विले के इस कथन से (३ मार्च १८४९ के एक पत्र में) कि, 'मै उन सभी मनुष्यों से प्रेम करता हूँ जो 'गोता लगाते हैं' विचार-समुद्र में गोता लगाने वाले समस्त मौक्तिक समूह स जो विश्व के आरम्भ से ही गोता लगात और लाल आँखें लेकर ऊपर आते रहे हैं,' फ्लाबर्ट के नीचे लिख वाक्यों की तुलना की जा सकती है, 'मै अज्ञान, धैर्यवान मोती निकालने वाला हूँ जो गोता लगा कर खाली हाथ, नीला पड़ा चेहरा लेकर निकलता है। कोई घातक आकर्षण मुझे विचार की गहराइयों में खींच ले जाता है, अन्तरतम के उन स्थानों में, जिनका आकर्षण सबल हृदय वालों क लिए कभी समाप्त नहीं होता।' (लुइस कॉलेट को पत्र, ७ अक्तूबर १८४६।)

वे स्वीकार कर लेते तो शायद लेखक के रूप में उन्हें लाभ होता। जो भी हो, इन लोगों के विपरीत, मेल्विले ने सचमुच यात्रा की और कल्पना की उड़ानों को अपने निजी ज्ञान से पुष्ट कर सके। अगर समुद्र एक रूपक था, तो एक वास्तविक राजमार्ग भी था, जिस पर चल कर जीवित मनुष्य अपनी जीविका अर्जित करते थे। वस्तुत, मेल्विले की पहली पुस्तकों में उनका ध्यान यथार्थ पर ही है—गो यह यथार्थ कुछ रोमानी है। एक नयी और रोचक स्थिति को आत्मकथा के वेष में प्रस्तुत करके, 'टाइपी' ने ऐसे पाठकों को प्रसन्न किया जो यात्रा-वर्णनों और सामुद्रिक कहानियों से ऊबने लगे थे। और वस्तुत, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले इस पुस्तक को उपन्यास नहीं मानते, यद्यपि उसकी कुछ सामग्री मेल्विले की कल्पना की उपज थी। अपनी भूमिका में वे 'अमिश्रित सत्य बोलने की उत्कट इच्छा' व्यक्त करते हैं। वे कहानी के साथ एक नक्शा भी देते हैं और उसमें कुछ दस्तावेजी अध्याय जोड़ते हैं। (पुस्तक के इंगलिस्तान में प्रकाशित संस्करण का शीर्षक है, 'मारक्वेसा द्वीपों की एक घाटी के आदिवासियों के बीच चार मास के निवास का वर्णन, अथवा पॉलीनीसियन जीवन की एक झलक'। यह शीर्षक इसे कथा-साहित्य की श्रेणी से अलग करने के लिए पर्याप्त था।) सब मिला कर इसकी शैली किसी यात्री के सर्वोत्तम साहित्यिक कार्य कलाप की है—

"पहली बार दक्षिणी समुद्रों की यात्रा करने वाले आम तौर पर समुद्र से उन द्वीपों को देख कर आश्चर्य में पड़ जाते हैं। उनके सौन्दर्य के जो अस्पष्ट वर्णन हमें मिलते हैं उनसे बहुत से लोग अपने मन में मधुर कुंजों की छाया वाले और कल-कल करती सरिताओं से सिंचित, रमणीक और धीरे धीरे उठने हुए मैदानों का चित्र बना लेते हैं। "

'टाइपी', उत्तम पुरुष में एक युवा अमरीकी के साहसिक अनुभवों का वर्णन है, जो एक साथी (टोबी) को लेकर जहाज़ से भाग जाता है। एक पर्वत माला पार करके एक अन्तर्देशीय घाटी में पहुँचने पर वे दोनों अपने को नरभक्षी टाइपी जाति के बीच पाते हैं। टोबी उन्हें छोड़ कर निकल जाने में सक्षम होता है, किन्तु कथा कहने वाले को उनके साथ ही रहना पड़ता है। उसे

आश्चर्य भी होता है और प्रसन्नता भी जब वे लोग उसके साथ उदारता का व्यवहार करते है। कथा के अन्त मे वह टाइपी लोगो के बीच से भाग निकलता है। वे समुद्र मे उसका पीछा करते हैं किन्तु एक जहाज की नाव उसे बचा लेती है। इस सामान्य कथा का केन्द्र है सभ्यता की विकृतियो और तथाकथित असभ्य आदिवासियो के सद्गुणो की तुलना। वे सुन्दर और चिन्तारहित लोग हैं, जिनमे से एक के साथ युवा अमरीकी का ऐसा प्रेम सम्बन्ध भी चलता है जिसम अकृत्रिम सौन्दर्य है किन्तु अधिक आवेग नही है। यद्यपि इस पुस्तक का साहित्यिक मूल्य अधिक नही है, किन्तु इसम मूल रूप मे वे सभी विषय मौजूद हैं जिन्हें मेल्विले ने अपनी अधिक प्रौढ रचनाओ मे विकसित किया। टाइपी म व जल और स्थल की यात्रा का वर्णन करते हैं, गोरी सभ्यता और उसके बहु सख्यक नतिक प्रतिबन्धो की (रूसो की चर्चा करने की परम्परा का पालन करते हुए) आलोचना करते हैं। उनके अनुसार उनका घुमन्तू नायक न तो स्वय अपने लोगो के बीच सन्तुष्ट रह सकता है, न जगली लोगों के बीच। मेल्विले के अनुसार टोबी 'उस प्रकार के घुमक्कडो मे से है जो कभी कभी समुद्री यात्राओ म मिलते हैं और जो कभी अपने घर की चर्चा नही करते, कभी नही बताते कि वे कहाँ के हैं और सारी दुनियाँ म घूमते फिरते हैं, जसे कोई रहस्यमय भाग्य उनके पीछे पडा हो जिससे बचना उनके लिए सम्भव नही,' यद्यपि टोबी का बहिर्मुखी चरित्र उनके इस कथन का खडन करता है। यहाँ प्रस्तुत विचार को वे फिर 'मार्डी हिज' म थोडी देर के लिए आने वाले किन्तु अविस्मरणीय पात्र बल्किंगटन के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।

'टाइपी' की कथा जहाँ समाप्त होती है—नायक का भाग निकलना—वही से 'ओमू' की कथा आरम्भ होती है। यहाँ वे अधिक आशकापूर्ण वातावरण निर्मित करते हैं। युवा अमरीकी अब ह्वेल के शिकार की एक पुरानी, बेकार नाव पर है जिसका कप्तान दुबल है और नाविक विद्रोह करने पर उतारू हैं। एक व्यक्ति की मृत्यु के बाद एक नाविक भविष्यवाणी करता है कि तीन सप्ताह बाद नाव पर एक चौथाई व्यक्ति ही रह जाएँगे। जहाज़ का विनाश निश्चित प्रतीत होता है। लेकिन तनाव समाप्त हो जाता है और विद्रोह ग उत्पन्न स्थिति हास्यास्पद बन जाती है जिसम केवल कहानी के पतन की

बात गम्भीरता से कही गयी है। द्वीप वासियो के शरीर गोरे लोगों के रोगों से पीड़ित हैं, और उनकी संस्कृति को सदुद्देश्यपूर्ण ईसाई धर्मोपदेशको ने नष्ट कर दिया है। वे एक पुरानी भविष्यवाणी को दोहराते हुए अपने विनाश की प्रतीक्षा करते हैं—

"नारियल वृक्ष बढ़ेंगे,
मूंगा फैलेगा,
किन्तु मनुष्य नही रहेगा।"

किन्तु प्रसन्नता फिर आ जाती है, जबकि नायक (अपने विलक्षण दोस्त डाक्टर लॉन्ग घोस्ट के साथ) निरुद्देश्य उन द्वीपो मे घूमता फिरता है, जब तक कि ह्वेल का शिकार करने वाले एक अमरीकी जहाज़ में ताहिती से प्रस्थान करने के उसके निश्चय के साथ कहानी का सुविधाजनक रीति से अन्त नहीं हो जाता।

विनोदपूर्ण और रोचक संस्मरणों के लेखक के रूप मे मेल्विले के सम्बन्ध मे जो धारणा जन साधारण मे बनी थी, उसे 'ओमू' से पुष्टि मिली। किन्तु इसके शीघ्र बाद ही प्रकाशित 'मार्दी' बिल्कुल भिन्न वस्तु थी। 'मार्दी' का आरम्भ प्रत्यक्ष रीति से होता है, यद्यपि गद्य स्पष्टतः अधिक समृद्ध है—

"हम चल पड़े! पतवार और ऊपरी पाल यथास्थान हैं। मूंगो से लिपटा हुआ लंगर जहाज के अगले सिरे से झूलता है। और सब मिल कर अनुकूल वायु के लिए तीन बार हर्ष ध्वनियां करते हैं, जो किसी शिकारी कुत्ते की आवाज़ की तरह हमारे पीछे समुद्र की ओर आती है। पालों की सहतीरें दोनों ओर खिचती हैं और नीचे-ऊपर पाल फैल जाते हैं। और अन्त मे डैने साधे हुए बाज़ की तरह हमारे पालों की छाया समुद्र पर पड़ती है और हम झूमते हुए उसके सारे पानी को चीरते हैं।"

एक छोटे से गद्यांश मे दो उपमाएँ और क्रिया-विशेषण का एक नया प्रयोग—इनमे मेल्विले के बाद के लेखन का संकेत मिलता है। लेकिन स्वर हल्का-फुल्का है और कथा कहने वाला यद्यपि ह्वेल के शिकारी की इस यात्रा में ऊब की शिकायत करता है, किन्तु इस बात का कोई संकेत नहीं है कि वह

ऐसे उत्साही, अनुत्तरदायी युवक के अतिरिक्त कुछ और है, जो अपने जहाजी साथियों से अधिक शिक्षित तो है किन्तु किसी प्रकार उनसे अलग नहीं। जल्दी ही कथा-नायक—पुस्तक के अधिकांश भाग में उसे 'ताजी' पुकारा गया है—भागने का निश्चय करता है और एक बूढ़े नाविक को साथ लेकर ह्वेल का शिकार करने की एक नाव पर भाग निकलता है। वे प्रशान्त महासागर में पश्चिम दिशा में एक द्वीप समूह की ओर चल पड़ते हैं। उनके विभिन्न साहसिक अनुभव उद्वेगजनक किन्तु पूर्णतः सम्भाव्य हैं।

तभी परिवर्तन आता है। क्षितिज पर भूमि दिखाई पड़ने के साथ ही उसे एक देशी नाव भी दिखाई पड़ती है जिसे कुछ युवक योद्धा चला रहे होते हैं जो एक बूढ़े पुजारी के बेटे निकलते हैं। पुजारी, स्वयं एक सुन्दर गोरी लड़की यिल्ला की रखवाली करता है, जिसकी बलि दी जाने वाली है। लड़की को बचाने का निश्चय करके ताजी इस प्रयास में पुजारी को मार डालता है। मेलविले अपनी कहानी को अचानक, बिल्कुल बदल देते हैं। उनका गद्य अत्यधिक नाटकीय हो जाता है।

किन्तु यात्रियों के मार्दी द्वीप-समूह में पहुंचने पर वे फिर अपनी दिशा बदलते हैं। वहाँ एक देवता के रूप में ताजी का स्वागत होता है और वह यिल्ला के साथ सुख से रहता है, किन्तु एक दिन वह गायब हो जाती है। सारे द्वीप समूह में उसकी तलाश करने का निश्चय करके वह चार मार्दीवासियों के साथ जिनमें दार्शनिक बब्बलाञा भी था अपनी खोज में निकल पड़ता है। पुस्तक के अधिकांश भाग में ताजी के साथ इन लोगों की यात्रा का वर्णन है और यिल्ला अधिकतर केवल यात्रा का एक बहाना है। ध्यान उन वस्तुओं पर केन्द्रित है जो वे देखते हैं। यह सच है कि यिल्ला की याद दिलाने वाले प्रसंग भी हैं पुजारी के तीन पुत्र ताजी का पीछा करते हैं और दो ऐसे पात्रों का मार डालते हैं जो संभवतः लेखक को अनावश्यक लगे। किन्तु यह और अन्य ऐसी सूचनाएं मार्दी की दुनिया के सम्बन्ध में व्यंग्य और विचार के प्रवाह में डूब जाती हैं। व्यंग्य एक जैसा नहीं है और विभिन्न स्तरों पर चलता है। कुछ द्वीप मानवी दोषों के प्रतिनिधि हैं (धार्मिक कट्टरता, कुल का गर्व), कुछ अन्य वास्तविक देशों के ('डोमीनोरा' इंगलिस्तान है और 'विवेंज़ा' अमरीका है)। इसी प्रकार

विचार भी कहीं गम्भीर हैं, कहीं विनोदपूर्ण। वर्णनकार के रूप में ताजी लेखक में ही मिल जाता है और लम्बे अर्से तक उसका कोई जिक्र ही नहीं होता, जबकि बब्बलाजा और अन्य पात्र अस्तित्व के अर्थ के सम्बन्ध में झगड़ते हैं। कहीं-कहीं मेल्विले—ताजी स्वयं भी विचारों में डूबता है और विचित्र, गीतमय कल्पनाएँ प्रस्तुत करता है—

"स्वप्न! स्वप्न! सुनहरे स्वप्न—अनन्त और सुनहरे, जैसे रियो सैक्रामेन्टो के आगे फैले हुए फूलों से भरे मैदान। मैदान, जैसे गोलाकार विश्व—जॉन्क्विल (नरगिस की जाति का एक पौधा) की पत्तियाँ कुचली हुई। और मेरे स्वप्न भैंसों के झुण्ड की तरह घूमते हैं। क्षितिज पर चरते हुए, विश्व के चारों ओर चरते हुए। और उनके बीच में बर्छा लेकर दौड़ता हूँ कि किसी एक को गिरा लूँ, इसके पहले कि सारे ही भाग जाएँ।"

जैसा वे उसी अध्याय में कहते हैं, वे जैसे किसी शक्ति से अभिभूत होकर लिखते हैं, और जैसा वे बब्बलाजा से कहलाते हैं, उनका सत्य—

"वस्तुओं का सार है। वह रहस्य जो आगे है। उस आँसू के तत्व जो अधिक हँसने पर आ जाता है। वह, जो प्रतीति के पीछे है। कुरूप सीपी के अन्दर जो अमूल्य मोती है।"

पुस्तक के अन्तिम भाग में यात्री सिरीनिया द्वीप में पहुँच जाते हैं, जहाँ सच्चा प्रेम और शान्ति है। वहाँ के लोग ताजी से कहते हैं कि वह यिल्ला के लिए अपनी व्यर्थ की माँग को छोड़ दे। किन्तु यह जान कर कि यिल्ला को उसी भँवर में डुबो दिया गया है जहाँ पुजारी उसे डुबोना चाहता था, वह अकेला शान्त झील से अशान्त समुद्र की ओर चल पड़ता है, जहाँ पुजारी के पुत्र अब भी उसका पीछा करते हैं। सामुद्रिक गीत की भाँति आरम्भ हुई कहानी एक पीड़ा भरी पुकार बन जाती है। मैरियट या कूपर के तर्क-सम्मत विश्व से निकल कर हम एक ऐसी दुनिया में आ जाते हैं जो पो की रचना 'नैरेटिव ऑफ़ आर्थर गॉर्डन पिम' (आर्थर गार्डन पिम की कथा) की याद दिलाती है। हॉथॉर्न भी अनिवार्य विपत्ति का चित्रण करते हैं, किन्तु अपने आप को उससे

अलग करने का प्रयास करते हैं। लेकिन मेल्विले में, पो की भाँति, एक प्रकार की आवेगपूर्ण प्रति है— पो की बौद्धिकता की भाँति मेल्विले का आवेगपूर्ण उत्साह उन्माद उत्पन्न करता है। 'मार्दी' एक उन्मादपूर्ण, बोझिल पुस्तक है, जिसका लक्ष्य बिल्कुल ही स्पष्ट नहीं है। फिर भी, यह निम्नकोटि की एक अच्छी पुस्तक है और अति उत्तम 'मोबी डिक' की भूमिका के रूप में असाधारणत रोचक है।

'मार्दी' के बाद मेल्विले लगभग निरन्तर ही लिखते रहे। किन्तु इस समय उन्हें शायद इस बात का आभास हो गया था कि वे स्वयं अपनी और पाठकों की क्षमता के बाहर चले गये थे, और कुछ हद तक उन्होंने पुन 'टाइपी' या 'ओमू' के स्वर को अपनाया। 'व्हाइट जकेट' में उन्होंने अमरीकी युद्धपोत युनाइटेड स्टेट्स' पर अपने अनुभवों का विवरण लिखा और 'रेडबन' में उन्होंने न्यूयॉर्क से लिवरपूल और वापसी की अपनी पहली यात्रा का विस्तृत वर्णन किया। यहाँ उन्होंने फिर अपने आप को वास्तविक घटनाओं के प्रत्यक्ष वर्णनकार के रूप में प्रस्तुत किया, जैसे पूर्णत काल्पनिक कथा कहने के लिए उन्हें अपने ऊपर पूरा भरोसा न हो। उनका गद्य भी अधिक सरल हो गया, यद्यपि टाइपी' की तुलना में वह अधिक पुष्ट था। नीचे 'रेडबन' से उद्धत पंक्तियों में एक तैल चित्र पर एक बच्चे की दृष्टि प्रस्तुत है—

"(इसमें) एक भारी सी दिखने वाली, धुआँ देती हुई मछली पकड़ने की नाव अंकित थी जिसमें गलमुच्छा वाले तीन आदमी, लाल टोपियाँ लगाये, पतलूनों के पाँयचे ऊपर मोड़े हुए, जाल खींच रहे थे। एक कोने में फ़ास की सी ऊँची धरती थी और उसके ऊपर एक जीर्ण भूरे रंग का प्रकाश-स्तम्भ। लहरें पके हुए बादामी रंग की थी और सारी तस्वीर पुरानी और मधुर लगती थी। मैं सोचा करता था कि इसके टुकड़े का स्वाद शायद अच्छा हो।'

सिवाय एक शब्द 'व्हिस्करडोन' (गलमुच्छा वाले आदमी) के, इस प्रशसनीय रूप में प्रत्यक्ष वर्णन का 'मार्दी' की लच्छेदार भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता।

कुछ ही वर्षों में मेल्विले ने इस प्रकार पाँच पुस्तकें लिखीं, जिनमें से किसी को भी आसानी से 'उपन्यास' की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता था। पहली तीन दक्षिणी समुद्रों से सम्बन्धित थीं। किन्तु, यद्यपि इनमें जहाज़ पर होने वाली घटनाएँ भी बहुतेरी थीं, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले का ध्यान मुख्यत द्वीपों में, अथवा उस क्षेत्र के सारे उष्ण-स्थलीय विस्तार में केन्द्रित था। उनकी अगली दो पुस्तकों, 'ह्वाइट जैकेट' और 'रेडबर्न' में उष्ण कटिबन्ध को छोड़ दिया गया है, और यद्यपि 'रेडबर्न' में एक लम्बा अंश स्थल सम्बन्धी भी है किन्तु इन दो पुस्तकों में जहाज के नाविकों को एक लघु-समाज के रूप में और (स्थल पर पहुँचने की अपेक्षा) समुद्री यात्रा को, मनुष्य के भाग्य के एक साग रूपक के रूप में प्रस्तुत करने का काफी प्रयास किया गया है। अपने लेखन-काल के प्रथम वर्षों में वे व्यापक और गहन अध्ययन करते रहे। सबसे अधिक लाभ उन्हें शेक्सपीयर से हुआ, यद्यपि सर टॉमसन ब्राउन और कुछ अन्य लेखकों ने भी उन्हें आनन्दित किया। इसके अतिरिक्त, जब उन्होंने शायद अपनी छठी पुस्तक का पहला मसविदा तैयार कर लिया था, जो ह्वेल के शिकार पर थी, उसी समय उन्हें एक महत्वपूर्ण मित्रता का लाभ मिला। उनकी पिछली रचनाओं में इस बात के बहुतेरे संकेत मिलते हैं कि वे परम्परागत वर्णन से सतुष्ट न होकर अपनी साहसिक कथाओं को अधिक अर्थमय बनाना चाहते थे। किन्तु जब तक उन्होंने हॉथोर्न की कहानियाँ नहीं पढ़ीं और हॉथोर्न से परिचय नहीं प्राप्त किया, तब तक जिसे वे 'तत्व-दार्शनिक साहसिकता' कहते थे, उसमें उन्हें प्रोत्साहित करने वाला कोई नहीं था। किन्तु हॉथोर्न में उन्हें एक ऐसा अन्य अमरीकी मिला जिसकी रुचि उसमें थी जो 'प्रनीति के पीछे है' और जिसने कथा साहित्य को अपना माध्यम बनाया था। यद्यपि यह मित्रता धीरे धीरे समाप्त हो गयी, जिसका मेल्विले को बहुत खेद हुआ, किन्तु 'मॉबी डिक' की रचना के समय उससे मेल्विले को बहुत बल मिला। पुस्तक को अर्थ के एक उच्चतर स्तर पर दोबारा लिखने की प्रेरणा भी शायद उनको इसी से मिली हो।

'मॉबी डिक' के लिए उन्होंने ह्वेल का शिकार करने वाली नाव पर दक्षिणी समुद्र की एक यात्रा को चुना। इसके द्वारा, और वास्तविक या काल्पनिक द्वीपों में घूमने के बजाय अपने को जहाज़ तक ही सीमित रख कर, उन्होंने

अपने लिए एक निश्चित सामाजिक और काय सम्बन्धी पष्ठ भूमि प्राप्त कर ली। इस प्रकार वास्तविकता का धुरी बना कर, व अपनी कल्पना को खुली उड़ान के लिए मुक्त कर सके। तात्विक प्रश्न, भौतिक तथ्य से ही उत्पन्न हुए (और इसके विपरीत नहीं, जसा कि हॉथान म बहुधा मिलता है)। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले मसविदे मे उनकी दृष्टि बहुत अधिक दस्तावेजी थी— जसी कुछ अध्याया मे अब भी है— और उसके मूल म ओवेन चेज की जसी कथाओं की प्रेरणा थी। लेकिन अन्तिम रूप म, ह्वेलो का शिकार एक विशिष्ट मछली, सफेद ह्वेल माबी (मोबी) डिक पर और जहाज के कप्तान अहाब के मन म भरी हुई माबी डिक क प्रति घृणा पर केंद्रित हो जाता है। उपन्यास अत्यधिक सशक्त है। उत्तेजना और विश्राम के बीच बड़ी शान से चलता हुआ यह तीन दिनों तक सफेद ह्वेल का पीछा करने के लगभग असहनीय तनाव पर आता ह और अततः, अनिवाय विनाश पर, जब ह्वेल अहाब को मार डालती है और 'पेक्वाड' को तोड डालती है, जैसे ओवेन चेज का जहाज 'एसेक्स' टूटा था। जमने का वणन अनुपम है। इस एक उदाहरण म मेल्विले की शक्ति उनके काय के सवथा उपयुक्त प्रतीत होती है। उनकी समुद्र-यात्रा, उनके नाविक और उन नाविकों का जहाज और उनका कप्तान, स्वय ह्वेल, ये सब यथाथ है— उनम गुरुता है, आयाम हैं, रग हैं। जो कुछ जोड़ा गया है, वह सचमुच अतिरिक्त गुण है, 'मार्दी' के समान जहाँ-तहाँ लायी गयी उपदेशात्मकता, और अथमयता की दिशाहीन खोज नहीं है। उदाहरण के लिए, उपन्यास म इश्माएल अहाब, एलिजा नविएल और अन्य नाम बाइबिल से लिए गये हैं। यह बात बिल्कुल भी खटकने वाली नहीं— ऐसे नाम "न्यू इगलैण्ड" के सन्दर्भ में बिल्कुल स्वाभाविक थे (जस गुडमन ब्राउन की पत्नी का नाम फेथ होना बिल्कुल स्वाभाविक था) और इस प्रकार मेल्विले सवथा वध रूप म बाइबिल की उपमाएँ प्रस्तुत कर सके।

अहाब कुछ रूपा म उस प्रकार का पात्र है जो हॉथान की विशेषता है। हॉथॉर्न की कहानी 'दी ग्रेट कारबन्किल' (विशाल माण) म हम एक 'वृद्ध खोजी' मिलता है जो उस बहुमूल्य मणि की तलाश म पवतो मे भटक रहा है किन्तु जिसे कोई आशा नहीं है कि उस—

"उससे कोई खुशी मिलेगी। यह मूर्खता तो बहुत दिन हुए समाप्त हो गयी। इस अभिशप्त पाषाण के लिए मैं अपनी खोज इसलिए जारी रखता हूँ कि युवावस्था की व्यर्थ महत्वाकांक्षा मेरी वृद्धावस्था का भाग्य बन गयी है। यह खोज ही मेरी शक्ति है,— मेरी आत्मा का बल है,— मेरे खून की गर्मी है,— और मेरी हड्डियों का सार है। फिर भी, अगर मेरी नष्ट हुई जिन्दगी मुझे वापस मिलती हो, तो भी मैं 'विशाल मणि' की आशा नहीं छोड़ूँगा। उसे पा जाने पर मैं उसे एक गुफा में ले जाऊँगा" और वहाँ, उसे अपनी बाहों में लेकर, लेटूँगा और मर जाऊँगा और उसे अपने साथ ही हमेशा के लिए समाधिस्थ कर दूँगा।"

यह (महाव) सबसे अलग व्यक्ति है, किसी शैतानी शक्ति से प्रेरित स्वप्न-द्रष्टा— डाक्टर हीडेगर, या एथान ब्रान्ड— जिसका विनाश उसके महत्वपूर्ण अकेलेपन के कारण अनिवार्य है। चूंकि हॉथॉर्न उन्हें भूलों के उदाहरण के रूप में देखते हैं, इसलिए उनकी शैतानियत बहुधा अविश्वसनीय होती है। 'विशाल मणि' जैसे लक्ष्यों को अधिक गम्भीरता से लेना भी सम्भव नहीं। किन्तु महाव का चरित्र और उसकी समस्याएँ हमें जल्दी ही खींच लेती हैं, वह 'शानदार, अधर्मी, देवताओं जैसा' व्यक्ति जो 'चोट खाया, टूटा हुआ' होने पर भी 'मानवोचित गुण' रखता है और जिसका सत्य पूर्णतः विश्वसनीय है। फादर मेपिल के श्रेष्ठ उपदेश के जोना की भाँति महाव हठ पूर्वक पाप करता है, क्योंकि 'अगर हम ईश्वरेच्छा का पालन करते हैं, तो हमें स्वयं अपनी इच्छा का उल्लंघन करना होगा।' किन्तु उसी उपदेश में हमें यह भी बताया जाता है कि साहस और गर्व अच्छे गुण हैं— 'आनन्द उसके लिए है जो अहंकारी देवताओं और पृथ्वी के अधिकारियों के विरुद्ध हमेशा स्वयं अपना अटल व्यक्तित्व लेकर खड़ा होता है।' हॉथॉर्न समझते हैं कि सभी प्रकार की अति अवांछनीय है। किन्तु, मानवी सम्भावनाओं के प्रति अधिक उदार दृष्टि रखने के कारण, मेल्विले की भावना है कि गुण और दोष दोनों ही एक प्रकार की अति पर निर्भर हैं। अतः अहाब नायक भी है और खलनायक भी, वह दूसरों को विनाश की ओर ले जाता है, जबकि खाजी केवल अपना नाश करता है।

'मॉबी डिक विश्व के महान उपन्यासों में से है और हर बार पढ़ने पर उसमें नयी समृद्धि मिलती है। किन्तु कुछ छोटे छोटे दोष इसे मेल्विले के सृजनात्मक उत्कर्ष के काल की उनकी अन्य रचनाओं से जोड़ते हैं। मार्डी' में, कथा यद्यपि ताजी द्वारा कही गयी है किन्तु आगे चल कर पता नहीं चलता कि कौन कह रहा है। 'मॉबी डिक' में भी यही भूल दिखाई पड़ती है। पहले वाक्य, 'मुझे इश्माएल कह लीजिए' में आने वाले संकट की ध्वनि है। किन्तु इश्माएल का स्वर विपत्ति-पीड़ित होने के बजाए विनोदपूर्ण और लापरवाह होता है। वह मेल्विले की पिछली पुस्तकों का लेखक कथावाचक ही प्रतीत होता है। बत्तीसवें अध्याय में वह कहता है कभी किसी चीज को समाप्त करने से मुझे ईश्वर बचाए। यह सारी पुस्तक केवल एक मसविदा है—बल्कि एक मसविदे का मसविदा है। ओह समय शक्ति, धन और धैर्य।' यह निश्चय ही कथा से अलग लेखक का कथन है। क्वीक्वेग नामक एक आदिवासी हारपून चलाने वाले (हारपून ह्वेल मारने का बर्छा) से मित्रता होने पर इश्माएल एक स्थल पर अपने चरित्र की ऐसी उलझनों की ओर संकेत करता है जो उसके नाम के अधिक अनुरूप है—"मेरा टूटा हुआ दिल और मेरे पागल हाथ अब भेड़ियों जैसी दुनिया के विरुद्ध नहीं थे। लेकिन उपन्यास में और कुछ भी ऐसा नहीं है जो उस युवक के इस चित्र का समर्थन करे। साधारणतः वह 'टाइपी' के कथा नायक की ही भाँति है। और क्वीक्वेग के साथ उसकी मित्रता भी उसी प्रकार आदिम मान्यताओं का समर्थन प्रतीत होता है। किन्तु यह विषय छूट जाता है। ऐसा लगता है कि मेल्विले इश्माएल को अपने मार्ग में बाधक पाते हैं। अट्ठाइस अध्यायों तक वह कथा कहता है। फिर तीन अध्यायों में ('अहाब का प्रवेश, उसेस्टब से आरम्भ होकर) निश्चय ही कथा कहने वाला इश्माएल नहीं है—दूसरों के मन में उठने वाले विचारों को वह नहीं जान सकता था। यद्यपि उपन्यास फिर इश्माएल के कथा वाचन पर आ जाता है किन्तु बहुधा उसके बिना ही चलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले निश्चय नहीं कर पाये कि कथा किसके हाथ में रहनी है और किस प्रकार की पुस्तक बननी है। शेक्सपीयर की भाँति स्वगत-कथन के जो प्रयास उन्होंने किये हैं उन्ह उपन्यास को इश्माएल की अनिवार्यतः सीमित दृष्टि से निकाल कर उसके क्षेत्र को

अधिक व्यापक बनाने के अनगढ़ प्रयास माना जा सकता है। निश्चय ही, 'मोबी डिक' की कथा जैसे-जैसे बढ़ती है, पुस्तक ज्यादा अच्छी होती जाती है। ऐसा कहा जा सकता है कि ताजी को उसके दो अंगो, इस्माएल और अहाब मे बाँट दिया गया है, यद्यपि कथा कहीं इस्माएल ने कही है, कहीं मेल्विले ने स्वयं।

मैं यह दोहरा दूँ कि ये छोटे छोटे दोष हैं। किन्तु मेल्विले के अगले उपन्यास 'पीएर' या 'दी ऐम्बिग्विटीज' पर विचार करने मे इनका कुछ महत्व है। यह उपन्यास 'मोबी डिक' के इतने शीघ्र बाद ही लिखा गया कि पुस्तक समाप्त करते हुए निश्चय ही मेल्विले के दिमाग मे रहा होगा। 'मार्दी' की भाँति 'पीएर' बिल्कुल ही असफल और विचित्र ढंग से प्रभावशाली है। इसमे मेल्विले ने पहली बार समुद्र को और दूरस्थ क्षेत्रो को छोड कर अन्य पुरुष मे—समकालीन अमरीका के बारे मे लिखा। पीएर एक ऐसा युवक है जिसे भाग्य ने धन, कुल, गुण, सब कुछ दिया है—एक सुन्दरी मंगेतर भी। तब एक अन्य लडकी उसके जीवन मे आती है, एक विचित्र प्राणी, जो उसे विश्वास दिलाती है कि वह उसके मृत, सम्मानित पिता की अवैध पुत्री है। पीएर उसकी ओर खिचता है, किन्तु उसे विश्वास है कि उसकी माँ उस लडकी को या अपने पति के दोष के विचार को कभी भी स्वीकार नहीं करेगी। हैमलेट की सी द्विविधा मे पडा—'हैमलेट' उन पुस्तको मे से है जो पीएर पढता रहा है—और एक अनर्थ सगत उच्च-भावना से प्रेरित होकर, वह अपनी सौतेली बहन को न्यूयार्क ले जाता है और सब लोगों को यह विश्वास कर लेने देता है कि अचानक मोहग्रस्त हो कर उसने उस लडकी से विवाह कर लिया है। उसके व्यवहार से उसकी माँ को ऐसा धक्का लगता है कि वह मर जाती है और उसकी मंगेतर का बुरा हाल हो जाता है। उसके पास पैसा बिल्कुल नहीं है और अपनी सौतेली बहन को एक गन्दे से घर मे रख कर वह जीविका उपार्जन के लिए एक पुस्तक लिखना आरम्भ करता है। किन्तु वह हताश होकर लिखता है, और फल होती है एक ऐसी पागलपन की पुस्तक जिसे कोई भी प्रकाशक लेने को तैयार नहीं होता। कहानी का अन्त वीभत्स वातावरण में, सभी मुख्य पात्रों की मृत्यु के साथ होता है। 'पीएर' का अधिकाश अतिनाटकीय कूडा है, जिसके बीच बीच में तत्कालीन साहित्यिक और सुधारक क्षेत्रों पर बहुत ही कर्कश हास्य वाले

व्यग्य हैं। पो के बहुतरे कथा नायकों की भाँति, पीएर अपने लेखक के व्यक्तित्व का ही प्रसार है, और उसी प्रकार अमरीका से लेखक के अलगाव को व्यक्त करता है। पहले मेल्विले एक उत्साही लोकतन्त्रवादी थे। उदाहरण के लिए, व्हिटमन की भाँति शेक्सपीएर में अभिजात्य वर्ग की चापलूसी पर आपत्ति करते थे। किन्तु धीरे धीरे, जनसाधारण की नासमझिया (अंशत स्वय अपनी रच नाओं के प्रसग में) और मानवी दुष्टता के ज्ञान से उनका आशावाद धुमिल गया और उनका लोकतान्त्रिक विश्वास सीमित हो गया। वे पीएर को १८० के काल का अभिजात व्यक्ति बनाते हैं जो १८५० के अमरीका में पीडित और निस्सहाय है। पहले उन्होंने 'जनता' और 'राष्ट्र' में अन्तर करने की चेष्टा की थी, किन्तु अब वे पीएर को केवल 'प्लोटिनस प्लिनलिमॉन' नामक व्यक्ति की एक पुस्तिका का ही सहारा दे सके। इसमें सामान्य व्यक्ति के लिए सर्वोच्च सम्भव लक्ष्य के रूप में सद्गुण-पूर्ण व्यावहारिकता की सिफारिश की गयी है और असाधारण व्यक्ति के लिए ऐसी अच्छाई जो इससे बहुत अधिक कठिन नहीं है— और सारी दृष्टि एक प्रकार की तटस्थता से प्रभावित है। यह पुस्तिका भी पाए के किसी काम की नहीं, क्योंकि वह उससे खो जाती है, और, किसी भी सूरत में साजी और अहाब के समान ही, वह भी बुद्धिचालित नहीं है। यहाँ मेल्विल का टटना कितना स्पष्ट है, जो तीन वर्ष पहले ही 'रेडबर्न' में लिख सके थे कि—

"इस दुनिया के पार दूसरी दुनिया जिसकी कोलम्बस से पहले अज्ञात लोग कामना करते थे, नयी दुनिया में मिल गयी। और समुद्र की थाह ले वाला औजार, जिसने पहली बार यहाँ की जमीन को छुआ, अपने साथ धर के स्वर्ग की मिट्टी को ऊपर ले आया।

'पीएर' के बाद धीरे धीरे मेल्विले ने लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड़ दिया। कुछ वर्षों तक वे गद्य लिखते रहे जिसमें एक पीडाजनक निराशापूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास 'इजराएल पाटर' है, जिसका अमरीकी कथानायक अकारण ही चालीस वर्ष तक लन्दन में निर्वासित रहता है,[1] और 'दा कान्फि

१ मूल इज़राएल पॉटर की कथा के लिए जिनकी आत्मकथा १८२४ में प्रकाशित हुई देखिए रिचर्ड एम० डॉर्सन द्वारा सम्पादित 'अमेरिका रेबल्स नैरेटिव्स ऑफ पैट्रियट्स (न्यू यॉर्क, पैन्थिअन, १९५३)।

न्स मैन,' जिसमें यात्रा एक अपेक्षतया सामान्य नाव, मिसीसिपी नदी पर चलने वाले एक स्टीमर में होती है। पुस्तक में यात्रियों की बेईमानी और बुद्धूपन के चित्रण पर व्यंग्य करने का विचार चतुर है, किन्तु उसका प्रस्तुतीकरण उतना ही अस्पष्ट है जितने यात्रियों के उद्देश्य। 'इजराएल पॉटर' और कुछ ऐसी कहानियों की भाँति, जो मेल्विले ने १८५० के बाद लिखी, इस उपन्यास का सन्देश भी प्लोटिनस प्लिनलिमॉन का ही एक रूप है। उन दिनों वातावरण में अलगाव की भावना व्याप्त थी। जिस प्रकार थोरो ने समाज से अपनी स्वतन्त्रता घोषित की थी, और गुलामी-प्रथा के विरोधी गैरिसन ने अमरीकी संविधान को सार्वजनिक स्थान पर जलाया था, उसी प्रकार मेल्विले ने संकेत किया कि अगर भाग्य साथ दे तो आदमी दर्शक बन कर बच सकता है। किन्तु अलगाव हमेशा सम्भव नहीं था, और कभी भी उतनी आसानी से क्रियान्वित नहीं किया जा सकता था जैसे थोरो ने किया—बुराई के जाल में जकड़ा हुआ 'बेनिटो सेरीनो' कुटिल नीग्रो गुलाम बेबो के इतना अधीन है, कि वह केवल 'अपने नेता के पीछे चलकर' उसी की भाँति मर सकता है। या, भाग निकलने पर भी आदमी 'बार्टलबी, दी स्क्रिवेनर' की भाँति मर सकता है। इसका यह अर्थ नहीं कि मेल्विले की लेखनी चुक गयी थी, या कि इस काल की उनकी सभी कहानियाँ निराशापूर्ण हैं। एक कहानी में वस्तुतः उसी 'सबल और सुन्दर कीड़े' के प्रतीक का प्रयोग किया गया है (जो फर्नीचर बनी हुई लकड़ी को काट कर बाहर निकल आता है), जिससे थोरो ने 'वाल्डेन' का अन्त किया है। किन्तु इनमें से कुछ कहानियाँ बहुत अच्छी होने के बावजूद, ये ऐसे व्यक्ति की रचनाएँ हैं जिसमें अब अपनी सृष्टि से उत्साहपूर्वक जूझने की इच्छा नहीं है।

गृह-युद्ध के १८६१ में आरम्भ होने के कुछ वर्ष पूर्व, मेल्विले गद्य छोड़ कर कविता लिखने लगे। अपनी मृत्यु के पूर्व उन्होंने इतनी कविताएँ लिख ली थीं कि एक काफी मोटा ग्रंथ भर जाए। इनके अलावा उनकी लम्बी कविता 'क्लारेल' थी, जिसमें 'पवित्र-देश' (यरुशलम) की एक वास्तविक और प्रतीकात्मक यात्रा और वापसी का वर्णन है। मेल्विले की कविताओं के लिए हम उन्हीं शब्दों का प्रयोग कर सकते हैं जो एमर्सन ने थोरो की कविताओं के लिए किये थे—उनमें जितनी प्रतिभा थी उतना कौशल नहीं था। शिल्प की दृष्टि से

उनकी कविता मनगढ है। शायद केवल एक दजन कविताएँ (और 'क्लारेल' के कुछ अश) पूर्णत सतोषजनक हैं और इनमे भी सारी की सारी छन्द की दृष्टि से निर्दोष नही हैं। सर्वोत्तम रचनाओ मे से कुछ गृह-युद्ध सम्बन्धी हैं। ह्विटमन की भाँति मेल्विले के लिए यह बहुत ही दुखद घटना थी। एक प्रकार से इसने मेल्विले को सही प्रमाणित किया था—

"प्रकृति का अधेरा पक्ष अब सामने आया है।
(आह! आशावादी खुशी निराश हो उड गयी है)'

किन्तु अमरीका म एक बुनियादी आस्था, जो उन्होंने कभी पूर्णत खोया नही थी, उनके मन मे खेदपूर्वक यह विचार उत्पन्न करती है कि विजय के बाद यह 'मनुष्य के पुन पतन' जसा होगा—

संस्थापको के स्वप्न नष्ट हो जाएगे।
युग के बाद युग वसे ही होंगे
जसे युग के बाद युग होते रहे है।[1]

फिर भी, यह सघर्ष उनमे मनुष्य की महत्ता की भावना को पुन प्रतिष्ठित करता है। सब कुछ समाप्त होने के बाद १८७० स १८६० के बीच मेल्विले की कविताएँ मुख्यत स्वीकृति का परामर्श देती हैं। कहीं-कहीं जस 'दी बग' या 'दी मालदीव शार्क' मे एक बोझिल उदासी है। कभी-कभी एक कोमल शोक पूर्ण स्वर मिलता है—

वह दुनिया कहाँ है नेड बन, जिसम हम घूमे थे?"

अन्तिम रचना 'बिली बड' है, एक लम्बी कहानी जो मेल्विले के जीवन का 'उपसहार' प्रतीत होती है। इसमे वे जहाज की पृष्ठभूमि पर, उसके सख्त, ऊँच-नीच पर आधारित अनुशासन, और काव्यात्मक प्रतीक रूप पर वापस आते हैं। इसमें वे अपनी एक अन्य पुरानी प्रिय धारणा पर भी वापिस आते हैं— इमागो (यूनानी पुराकथाओ का एक पात्र) जसा एक दुष्ट व्यक्ति ('व्हाइट जैकेट' म ब्लेण्ड 'रेडबर्न' म जक्सन) जो शुद्ध बुराई की भावना से

कार्य करता है और इस कारण क्या साहित्य का परम्परानुकूल खल-नायक नहीं है, बल्कि घृणा से अधिक दया का पात्र है। निर्दोष युवा विली पर विद्रोह भड़काने का झूठा आरोप लगाने वाले सैनिक अधिकारी क्लैगार्ट की विली के हाथों मृत्यु होती है, और इस प्रकार, बदले में मिलने वाली मृत्यु के द्वारा, विली को वह अपने साथ खींच ले जाता है। क्लैगार्ट बुरा है, किन्तु विली के प्रति उसकी घृणा एक सूक्ष्मता से प्रस्तुत द्विविधा है। यह प्रमाणित करने के लिए ( एक व्याख्या के अनुसार ) कि मेलिवले ने अन्ततः ईसाइयत की शरण स्वीकार कर ली थी, विली के ईसा जैसे स्वभाव और कप्तान वेरे के पिता समान गुणों पर शायद बहुत अधिक जोर दिया गया है। किन्तु विली कुछ इतना सरल पात्र है, कि टीकाकारों ने पिछले दिनों उस पर जो बोझ डाले हैं, उन्हें उठा सकना उसके लिए सम्भव नहीं। शायद मेलिवले, सति के प्रति अपना आकर्षण समाप्त हो जाने के बाद, एक ऐतिहासिक दृष्टान्त में, समता परक क्रांतियों के बाद व्यवस्था की स्थापना होने पर निर्दोषिता की समस्या को व्यक्त करना चाहते हैं। व्यवस्था अन्यायपूर्ण है, किन्तु थके हुए व्यक्ति को उसमें आराम मिलता है। और निश्चय ही 'बिली बड' में एक निष्क्रिय, लगभग आत्म-पीड़न का सा स्वर है ? मेलिवले ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि पराजय सभी के लिए अनिवार्य है— फिर ताजी, अहाब और पीएर की भाँति संघर्ष क्यों करें ? बल्कि विली के साथ, ओमू के ताहिती वासियों की भाँति एक शोकपूर्ण, समझ के परे का आत्म-सम्मान अपने में केन्द्रित करें—

"इस ज़रा कलाइयों पर इन हथकड़ियों को ढीला कर दो,
और मुझे अच्छी तरह लिटा दो।
मुझे नींद आ रही है- और लसीली सिवार मेरे ऊपर लिपटी है।"

## वाल्ट ह्विटमैन

मेलिवले के समकालीन, वाल्ट ह्विटमैन भी न्यू-यॉर्क राज्य के निवासी थे। दोनों व्यक्तियों में कुछ सामान्य गुण हैं— उत्साह और अलगाव का, पौरुषेय शक्ति और स्त्रियोचित (या सह-लैंगिक) निश्चलता का एक विचित्र मिश्रण। ह्विटमैन की कविता 'मैनहाटा'—

"त्वरित, चमकते हुए जल का नगर!
मीनारों और मस्तूलों का नगर!
"खाड़ियों में बसा हुआ नगर! मेरा नगर!"

—का स्वर 'मोबी डिक' के पहले अध्याय में 'द्वीप पर बसा मनहाटो जाति का नगर, घाटों से घिरा हुआ' जैसा ही लगता है। इसी पुस्तक में मेल्विले 'कुदाल चलाने वाली या कील ठोकने वाली' बाँह की लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठा के बारे में ह्विटमैन के समान ही उत्साह से बातें करते हैं। दोनों ही व्यक्तियों की समुद्र में असीमित रुचि है—ह्विटमैन के लिए वह एक महान लयपूर्ण गति है, जिसके तरल प्रवाह से वे स्वयं अपनी कविता की गति की तुलना करते हैं। और मेल्विले तथा ह्विटमैन, दोनों में ही परात्परवादी मान्यताएँ मिलती हैं। अहाब कहता है, 'ओ प्रकृति, और ओ मनुष्य की आत्मा! तुम्हारे तुलनीय सम्बन्ध सभी शब्दों से कितने परे हैं! प्रकृति का छोटा से छोटा अणु भी जो जीवित या चलायमान है, उसका चतुर प्रतिरूप दिमाग में मौजूद है।

किन्तु निस्सन्देह, मेल्विले और ह्विटमैन (ऐसा प्रतीत होता है कि वे कभी मिले नहीं और एक दूसरे की रचनाओं के प्रति उदासीन थे) अन्य रूपों में भिन्न थे। यद्यपि मेल्विले में ह्विटमैन की भाँति ऐसी पूर्णता और शक्ति है जो न्यू इंगलैंड के स्वभाव से मेल नहीं खाती, किन्तु बौद्धिक दृष्टि से वे ह्विटमैन की अपेक्षा अपने मित्र हॉथार्न के कहीं अधिक निकट प्रतीत होते हैं—सूर्य की किरणों से प्रकाशित लहरों के नीचे जलदस्यु हैं और जहाज के टूटने का खतरा है। छिपे हुए संकट की यह भावना हमें ह्विटमैन में नहीं मिलती। इसके विपरीत वे एमसन के अधिक निकट हैं जिनके लेखन का उनके निर्माण काल पर, जितना उन्होंने बाद में स्वीकार किया, उससे अधिक प्रभाव पड़ा था। उनकी डायरियों के दो उद्धरणों से उनकी समानता पर प्रकाश पड़ता है। पहले एमर्सन—

'पचीस या तीस वर्षों से मैं ऐसी बातें लिखता और बोलता रहा हूँ जिन्हें किसी समय विचित्र कहा जाता था, और आज मेरा एक भी शिष्य नहीं

है।... ....उन्हें अपने से दूर हटाने में मुझे खुशी मिलती है। अगर वे मे
गते तो मैं क्या करता ? वे मेरे लिए केवल भार और बाधा ही बनते
वें है कि मेरे पन्थ का कोई अनुयायी नहीं है। अगर अन्तर्दृष्टि स्वतन्त्र
र्पण नहीं करती, तो मैं इसे उसकी अशुद्धता का प्रमाण समझता हूँ।"

और ये ह्विटमैन हैं—

"मैं कोई महान दार्शनिक बन कर किसी पन्थ का निमाण नहीं करूँगा।
किन्तु मैं तुममें से हर स्त्री और पुरुष को खिड़की पर ले आऊँगा  और मे
बाँया हाथ तुम्हारी कमर से लिपटा होगा और मेरा दाँया हाथ अनादि औ
अनन्त मार्ग की ओर संकेत करेगा।  इस मार्ग पर तुम्हारे स्थान पर मैं नह
चल सकता, ईश्वर भी नहीं चल सकता।  "

निश्चय ही ये कथन बिल्कुल एक नहीं हैं, किन्तु इनमें काफी अधिक समा-
नता है। वस्तुतः, पिछले कुछ समय से आलोचक आम तौर पर हॉथॉर्न और
मेल्विले की इस लिए प्रशंसा करते हैं कि उनमें 'बुराई की चेतना' है, और
परात्परवादियों में, विशेषतः एमर्सन में इस चेतना के अभाव की ओर बड़े
तिरस्कार से संकेत करते हैं। चेतन लेखकों के महान स्वागत से सहमत हुआ
जा सकता है, लेकिन क्या यह जरूरी है कि इसके साथ ही जिन लेखकों में वह
चेतना नहीं है, उनका तिरस्कार किया जाए ? शायद आलोचना में हमेशा ही
कुछ लोगों के साथ अन्याय और अन्य लोगों के साथ अत्यधिक न्याय होता है।
किन्तु यह खेदजनक है कि हाल ही की एक अच्छी पुस्तक[1] में हॉथॉर्न की
प्रशंसा करते हुए, ह्विटमैन की निन्दा की गयी है कि वे 'हर प्रकार से' हॉथॉर्न
के विपरीत हैं और उन्होंने 'अमरीकी कविता और गद्य को उतनी ही हानि
पहुँचाई है जितनी किसी भी एक अमरीकी प्रभाव से हुई'। किसी भी महान
लेखक की भाँति ह्विटमैन अनुपम हैं— सिवाय मोटे तौर पर वे किसी के विप-

१. मैरियस ब्यूली, 'दी काम्प्लेक्स फ्रेट, हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स ऐण्ड सम अदर
अमेरिकन राइटर्स (उलझा हुआ भाग्य: हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स और कुछ अन्य अमरीकी
लेखक) (लन्दन, १९५२)।

रीत नहीं हैं। किन्तु यह सही है कि उनकी रचनाएँ बहुत ही असमान स्तर की ह। और आम तौर पर उसके वही पक्ष दुबल ह जो न्यू इगलड के परात्पर वाद के। 'हमारी कुशल श्रीमती बी, हाथ हिला कर कहती ह कि परात्परवाद था अथ है, कुछ परे'। एमसन की डायरी मे १८३६ की इस टिप्पणी की तुलना हम व्हिटमन की व्याख्या स (स्वय अपनी कविता की एक अनाम समीक्षा मे) कर सकते ह कि पक्तियाँ कभी भी 'समाप्त और निश्चित' नही प्रतीत होतीं बल्कि 'हमेशा कुछ परे की किसी वस्तु की ओर सकेत करती हैं। एमसन की भाँति उन पर भी आरोप लगाया गया है कि वे विवेकहीन रीति से आशावादी और रूपहीन ह। उनका उद्देश्य, उनके अपने प्रसिद्ध शब्दा म, मुख्यत एक व्यक्ति को, एक मनुष्य को (उन्नीसवी सदी के उत्तरार्द्ध मे, अमरीका मे अपने आप को) मुक्त और सच्चे रूप म, पूणत व्यक्त करना' था। सा अमरीकियो (और सारी मानव जाति) क प्रवक्ता बन कर, उन्हे 'व्यक्तित्व क गायक' बनना था, क्योकि वे जानते थे कि सभी मनुष्य मूलत उन्ही के सं हैं। सान्तयाना को आपत्ति थी कि यह सिद्धान्त अत्यधिक सरल है, और य कि व्हिटमन की दृष्टि मे 'आन्तारिकता' नहीं है। डी० एच० लॉरेंस, व्हिटम के बहुतेरे अशो की प्रशसा करत हुए, उनके परात्परवादी विचारो की नि करते हैं और उनसे (पो की दबी एकता' की याद दिलाने वाले शब्दो म कहलवाते हैं—'मैं सब कुछ हूँ और सब कुछ मैं है, और इस वे हम सब ए व्यक्तित्व म एक हैं, जसे दुनिया का अडा, जो काफी समय से है— शायद ज चुका है।

ने का

दूसरे लोगो को व्हिटमन के ऐसे पक्ष हैं उन्ही जो ए न म न मिलते— उदाहरण के लिए उनका अति ... प्रेम (जो ... पद परिवा का प्रभाव रहा हो, क्योकि उनके पिता ने ... तीन भाइयों के नाम जॉ वाशिंगटन टॉमस जेफरसन और ऐंड्र्यू ज ... रखे थे—जसा अमरीकी बहुध करते थे), और गुण तथा मात्रा को एक समान समझना। दक्षिण के क सिडनी लेनिएर ने कहा कि व्हिटमन का तर्क यह प्रतीत होता है कि 'चूं घास का मैदान विशाल है, इसलिए व्यभिचार प्रशसनीय है और चूंकि मिसी

सिपी नदी लम्बी है, इसलिए हर अमरीकी देवता है।' लेनिएर के दिमाग में सम्भवत 'लीव्स ऑफ ग्रास' की १८५५ में लिखी भूमिका से उद्धत निम्नलिखित अश जैसे वक्तव्य थे—

"यहाँ केवल एक राष्ट्र नहीं, बल्कि बहुसख्य राष्ट्रों का राष्ट्र है। यहाँ बन्धनों से मुक्त क्रिया है, जो अनिवार्य हो बारीकियों और विशिष्ट बातों की उपेक्षा करके बड़ी शान से विशाल समूहों में चलती है।"

या ह्विटमैन के १८५६ में लिखे 'एमर्सन को पत्र' का यह अश—

'ससार के भाप से चलने वाले चौबीस आधुनिक, विशाल, दो, तीन और चार डबल सिलिण्डरों वाले मुद्रण-यन्त्रों में से इक्कीस सयुक्त राज्य अमरीका में हैं।"

ऐसे वक्तव्य हमें सैमुएल बटलर की इस टीका की याद दिलाते हैं कि अमरीका की खोज एकदम न होकर खडों में होनी चाहिए थी, जिसमें हर खड फ्रान्स या जर्मनी के बराबर होता। इनसे एमर्सन के इस कथन की भी याद आती है कि 'मैं (ह्विटमैन से) राष्ट्र के गीतों की रचना करने की आशा करता था, किन्तु वे तालिकाएँ बनाने से ही सन्तुष्ट प्रतीत होते हैं।"

इन तालिकाओं की बार-बार हँसी उड़ाई गई और नकल उतारी गयी है। उनकी भाषा के साथ भी ऐसा ही हुआ, जिसे एमर्सन ने 'भगवद्गीता और न्यूयॉर्क हेराल्ड का एक विचित्र मिश्रण' कहा। 'कोपियस', 'ऑरेंक' (बहुल, वृत्ताकार) जैसे शब्दों का उन्होंने बहुत अधिक प्रयोग किया है। उनकी भाषा में भयकर गलतियाँ भी हैं ('सेमिनल'— वीर्यपूर्ण—के स्थान पर 'सेमाइटिक'— यहूदी जाति सम्बन्धी—का प्रयोग)। उन्होंने विचित्र शब्दावली गढ़ी— प्रोमुल्ग, फिलासॉफ्स, लिटराट्स। उन्होंने अन्य भाषाओं, विशेषत फ्रेंच से बहुतेरे शब्द लिए—फॉर्मुलेस, डेलिकाटेस, ट्रॉटॉएर, एम्बोस्योर, अमेरिकानो, कैन्टाबिले। उन्होंने कपाल-गठन सम्बन्धी बहुतेरे शब्दों का प्रयोग किया— अमेटिव (शृगारिक), ऐडहेसिव (चिपकने वाली)। परिणाम बहुधा हास्यास्पद हैं—

"मुँह देख कर चरित्र बताने म उनकी ताजगी और स्पष्ट-वक्तता, कपाल लक्षण म उनकी बहुलता और निर्णायकता "

तेरे ज्योतिपूर्ण भावी शिक्षित वग ( लिटराटी ) मे, तेरे मजबूत फेंफडा वाले ( फुल लग्ड ) वक्ता, तेरे धर्मोपदेश के गायक, ब्रह्मज्ञान रखने वाले विद्वान ▪

उसी शकास्पद उत्साह ने, जिसके फलस्वरूप उन्होने 'कस्टस लास्ट स्टैण्ड' के एक बडे चित्र की प्रशसा की, उनसे एक ही पक्ति म सुदर और हास्यास्पद शब्दावली का प्रयोग कराया और बाद के सस्करणो म काट छाँट करने से उन्हे रोका। वे निरन्तर सशोधन करते रहते थे किन्तु उनसे हमेशा सुधार होता हो, ऐसा नही था।

वस्तुत, अपने निम्नतम रूप म ह्विटमैन अविश्वसनीय रूप म खराब हैं। वे अपनी विचित्र शैली का इस प्रकार प्रदशन करते हैं जसे कोई असभ्य व्यक्ति किसी कूडे के ढेर स उठाय किसी पुराने टोप का प्रदशन करे। जीवन के उत्तर काल में ऐसे शिष्यो से घिरे हुए जो उनसे कुछ ही कम विचित्र थे, पाखण्डी, दम्भी, दाढी बढाये भूतपूव— बढई, ईसा जसी शकल बनाये— ह्विटमैन का यह रूप बहुतेरे व्यक्तियो के गले से नही उतरता। किन्तु जो लोग उन्हे अधिक निकट से देखने का कष्ट करते हैं, वे पाते हैं कि उनकी दुबलताएँ उनकी उपलब्धियों को और भी अधिक उभार देती हैं। किसी प्रकार इस सामान्य कोटि के पत्रकार ने, 'प्रकट भाग्य' और मजदूरो के लिए अच्छे घर के लेखक ने, मनुष्य और अमरीका के प्रशस्ति-गान की योजना मन म बनाई और उसे एक बिल्कुल ही नयी और उपयुक्त शैली म प्रस्तुत करने का निश्चय किया। उनकी सारी विविध रुचियाँ और अनुभव इसके विकास म लगे। उनकी माँ के परिवार का क्वेकर मत, शेक्सपीयर और गीत-नाट्य— सावजनिक स्थान पर सम्प्रेषित, गाये या बोले गये शब्द का उद्वेग, कपाल-गठन विद्या, जिसने उन्हे स्वय अपने स्वभाव के सम्बन्ध म आश्वस्त किया, अधिक स्थायी रूप म सम्मानित विज्ञान, जिनमे उन्होंने— बहुत कुछ एमसन की भाँति— सावभौमिक

उद्देश्य देखे, मार्टिन फार्कुहार टूपर का लुढ़कता सा पद्य, जॉर्ज सैन्ड का 'कॉन्सुएलो' और उसका उत्तरांश 'दी काउन्टेस ऑफ रुडोल्स्टॉट', जिससे मानव जाति के प्रवक्ता के रूप में अपनी भूमिका को समझने में शायद उन्हें सहायता मिली हो, पो, जिनसे उन्होंने सीखा कि लम्बी कविता असम्भव होती है, ब्रॉडवे, या ब्रुकलिन फेरी (न्यू-यॉर्क शहर के दो स्थान) की भीड़ें, अटलान्टिक महासागर में उठते हुए ज्वार, ग्रामीण क्षेत्रों में ऋतुओं का मधुर परिवर्तन, जिस तटीय क्षेत्र में वे रहते थे, उसके पश्चिम की ओर अनन्त दूरी तक फैले हुए महाद्वीप की विशालता की अनुभूति—ये सभी और अन्य बहुतेरी सामग्री 'लीव्स ऑफ ग्रास' में लगी, जिसके प्रकाशन के समय (चार जुलाई, स्वतन्त्रता दिवस को) उनकी आयु छत्तीस वर्ष की थी। इसमें बारह कविताएँ थीं जिनमें सर्वाधिक विचारणीय कविता थी 'सॉन्ग ऑफ माइ सेल्फ' (मेरा गीत)। भूमिका और कविताएँ दोनों में ही (ह्विटमैन का गद्य उनकी कविता के बहुत निकट है) उस प्रकार के सत्यों पर जोर दिया गया है जो एमर्सन ने प्रतिपादित किए थे—सामान्य स्त्रियों और पुरुषों का देवत्व और जीवन पक्ष के चमत्कारपूर्ण रूपों में उनका अंश। अन्यथा, उनका स्वर एमर्सन जैसा नहीं था। और न सभी बाद में आने वाले पुस्तक के संशोधित और परिवर्धित संस्करणों का ही। यह सच है कि कभी-कभी उनमें एमर्सन जैसी निरुद्विग्नता प्रकट होती है, विशेषत. प्रारम्भिक संस्करणों में। किन्तु उसकी अभिव्यक्ति भिन्न रूपों में हुई है—कभी-कभी अधिक कर्कश स्वर में, कभी ऐसी विनोदप्रियता के साथ जो उतनी ही अप्रिय लगती है जितनी एमर्सन की शुष्क पुकार, लेकिन लगभग हमेशा ही ऐसी पार्थिव ऊष्मा लिए हुए जिसके प्रति उदासीन नहीं रहा जा सकता। और अपने सर्वोत्तम रूप में, वे अनुलनीय रूप में अधिक सुखदायी हैं—ह्विटमैन की कुछ पंक्तियों में ऐसा प्रात कालीन आनन्द है जो एमर्सन शायद ही कहीं अपनी रचनाओं में ला पाये हैं।

"प्रभात को देखना !
हल्का सा प्रकाश वितान और फैली हुई छायाओं को मिटाता है,
मेरी जीभ को वायु का स्वाद अच्छा लगता है। "

"मैं पक्षियो का चहचहाना, उगते हुए गेहू की सरसराहट, लपटो की गप्पें,
मेरा भोजन पकाती हुई लकडियो की चट चट सुनता हूँ।
"सडक पर चलते हुए और नदी के पुल पर, छोटे से छोटा हृदय और
ध्वनि, जो मैं देखता-सुनता हूँ, उन पर मूगा की तरह बिंधे हुए सौंदर्य—

इन पक्तियों से कौन प्रभावित नही होगा या झगडा करना चाहेगा कि इन्हें कविता कहा जा सकता है या नही। हम ह्विटमैन के साथ यह अनुभव करते हैं कि यह 'ठीक से सजा हुआ भोजन है स्वाभाविक भूख को मिटाने वाला मास है।

अगर हम यह मान भी लें कि इसका सदेश होथोर्न की अपेक्षा कम गम्भीर है (जो ऐसा है नही) तो भी ऐसी कविता ह्विटमैन का केवल एक पक्ष है। मैनस बीरवाम के व्यग्य चित्रों का हास्यप्रद ह्विटमैन परिवर्तित होकर अधिक सूक्ष्मदृष्टि वाला बन गया। किन्तु प्रारम्भिक सस्करणों में भी जितना उनके आलोचकों ने कहा है उससे कहीं कम निरर्थक शोर है। 'खेल में और उसके बाहर भी' वे कुछ तटस्थ से हैं। एक ऐसे व्यक्ति के लिए, जो कुछ तत्कालीन समीक्षकों के अनुसार अपनी शक्ति सदा सार्वजनिक स्थानों में धाना पसन्द करता था, वे विचित्र रूप में रहस्य भरे हैं। उनका कहना है कि 'सकेतात्मकता' वह शब्द है जो उनकी कविताओं की मन स्थितियों को व्यक्त करता है, जिनमें 'हर वाक्य और हर अंश एक ऐसे अन्तस की बात कहता है जो हमेशा दिखाई नहीं देता। सम्भवत अपनी सह-लिंगिक प्रवृत्तियों को छिपाने की अवचेतन इच्छा इनमें से कुछ अंशों की अस्पष्टता का कारण है। किसी भी दशा में, ह्विटमैन के त्रिम बहिर्मुखी रूप की ख्याति है, उससे इनका कोई सम्बन्ध नहीं। उदाहरण के लिए ये ऐसे विचित्र और सुन्दर पंक्तिया—

> बोले गये उभरी हुई धरती
> हमेशा कम्पित होने वाले हमेशा उगता और डूबता सूरज, हमेशा वा
> हमेशा आने-जाने वाले बढ़ते हुए ज्वार
> और निरन्तर उठे पडोसी मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ,
> हमेशा मैं और मेरे

"हमेशा पुराना अनुत्तरित प्रश्न, हमेशा वह काँटा चुभा अँगूठा, वह चाहों और प्यासों का असर,
"हमेशा चिढ़ाने वाले की हूट ! हूट ! जब तक हम पता लगा भर, कि वह चालाक कहाँ छिपा है, उसे बाहर नहीं निकाल लाते
"हमेशा प्यार, हमेशा जीवन का सिसकता हुआ तरल प्रवाह,
"हमेशा ठोडी के नीचे पट्टी, हमेशा मौत की टिकटियाँ।"

'मेरा गीत' से उद्धृत इन पंक्तियों जैसे पचासों अन्य अंश उद्धृत किये जा सकते हैं जो उतने ही समृद्ध और उलझन में डालने वाले हैं। इसमें और अपनी सम्पूर्ण रचना में, वे यह भी नहीं कहते कि दुनिया में कोई अन्याय या पीड़ा नहीं है। वे कहते हैं, 'पीड़ाएँ उन वस्त्रों में से एक हैं, जो मैं पहनता हूँ।' उनमें स्वयं अपने देश की आलोचना करने की सामर्थ्य भी है—

"व्यर्थ सपने के सुझाव के अतिरिक्त कोई सुझाव न हो।
किसी को अपने भाग्य का संकेत न मिले।"

— — — —

"सूरज और चाँद चले जाएँ। मंच-सज्जा श्रोताओं की हर्ष ध्वनि ग्रहण करे। सितारों के नीचे उदासीनता हो।"

'रेस्पॉन्डेज' शीर्षक कविता को, जिसमें ये पंक्तियाँ आती हैं, बाद के संस्करणों में निकाल दिया गया। लेकिन उसका क्रोध और उसकी पीड़ा अन्य कविताओं में अतिरिक्त 'डेमॉक्रेटिक विस्टाज़' में भी है।

किन्तु पीड़ा उनकी सामान्य मन स्थिति नहीं है। अस्तित्व के 'मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ' गुणों में उनके आनन्द को, मृत्यु में अमरत्व सम्बन्धी उनकी धारणा सन्तुलित करती है—

"लघुतम कोपल दिखाती है कि सचमुच मृत्यु कुछ नहीं है,
"और अगर कभी थी तो उसने जीवन को आगे बढ़ाया, और अन्त में उसे रोकने के लिए प्रतीक्षा नहीं कर रही,
"और जीवन के प्रकट होने के क्षण ही समाप्त हो गयी।"

— — — —

"सब कुछ आगे बढता और फैलता है, कुछ भी गिरता नहीं,
"और कोई जो कुछ समझता था, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।"

आयु बढने के साथ, ह्विटमन मृत्यु के सम्बन्ध मे अधिकाधिक विचार करते रहे— किन्तु केवल एक जीवन और दूसरे जीवन के बीच मे अन्तराल के रूप मे। उनके लिए मृत्यु मे कोई पीडा नही। और वस्तुत, काफी कम उम्र मे ही वे जीवन से विदा लेने लगे। दी यून्ड्रेसर (घाव की पट्टी करने वाला) मे जो उन्होने चालीस वर्ष की आयु के बाद लिखी थी, वे कहते हैं—

'एक झुका हुआ बूढा आदमी, मैं नये चेहरो के बीच आता हूँ।"

शायद गृह युद्ध के अस्पतालो ने इस प्रक्रिया को कुछ तेज कर दिया। जैसा एक यूनानी इतिहासकार ने लिखा है, शान्ति काल मे पुत्र पिताओ को दफन करते हैं और युद्ध-काल मे पिता पुत्रो का दफन करते हैं। तत्कालीन अमरीकी लेखको मे, मेल्विले के साथ ह्विटमन लगभग अकेले है जिन्होने युद्ध के दुखद महत्व को समझा। उन्हे एक पिता की सी अनुभूति हुई, और जब उन्होंने सारे अमरीका को युद्ध-क्षेत्र की यातनाएँ सहने के बाद, शल्य चिकित्सक की छुरी के नीचे लेटे देखा तो अपनी भावनाओ को अत्यधिक गौरवशाली रूप मे शोकपूर्ण पंक्तियो मे लिपिबद्ध किया—

शब्द सबके ऊपर सुन्दर जैसे आकाश,
'सुन्दर कि युद्ध और उसके सारे विध्वस के काम समय के साथ बिल्कुल लुप्त हो जाएँगे
'कि मृत्यु और रात, दो बहनो के हाथ निरन्तर इस गन्दे हुए विश्व को बार बार धोते हैं।'

यही निरुद्विग्न पीनता मृत लिंकन सम्बन्धी उनकी श्रेष्ठ कविता व्हेन लिलाक्स लास्ट इन दी डोरयार्ड ब्लूम्ड' मे व्यक्त हुई है।

लीव्स ऑफ ग्रास' की १८५५ मे लिखी भूमिका मे ह्विटमन ने कहा है कि 'सारी मनुष्य जाति मे, श्रेष्ठ कवि समत्ववादी व्यक्ति होता है।' यही बात बाद मे 'ब्लू ओन्टारियाज़ शोर' मे भी कही गयी है। और यह शब्द समत्ववादी'

(इक्नेविल) व्हिटमैन की विशिष्ट मनोभूमि को सबसे अच्छी तरह व्य
करता है। उनका विचार है कि गर्व के साथ विनय भी रह सकता है औ
रहना चाहिए। गर्वशील व्यवस्था लोकतन्त्र का प्रतीक प्रकृति की लघुत
वस्तु है—दूब। उनका नया मनुष्य 'दूब जैसे सादे शब्दों' में बोलेगा। उनके
अनुसार यह विचार असत्य है कि जीवन का शास्त्रीय वास्तुकला जैसा नपा-
तुला ढाँचा है। इसके बजाय, प्राकृतिक वस्तुओं की भाँति गठित रूप होने पर
भी वह अप्रत्याशित और अनगढ़ है, बल्कि हठी भी है। 'अब्राहम लिंकन की
मृत्यु' पर अपने भाषण में, जो एक नाटकीय विवरण है, वे कहते हैं—

"मुख्य बात वास्तविक हत्या, किसी सामान्यतम घटना की सी खामोशी और
सादगी से हुई—जैसे पौधों की वृद्धि में किसी कली या फली का चटकना।"

यहाँ जोशीली बकवास करने के बजाए—और कितने लोग इस अवसर
पर अपने को रोक पाते—वे घटना की व्याख्या उसी प्रकार करते हैं जैसे
अपनी कविताओं की, जिनमें बातें 'अंगों की उसी उपेक्षा के साथ, विशेष प्रयो-
जन के उसी अभाव के साथ' होती 'प्रतीत होती हैं, जैसे प्रकृति में'। एक अन्य
स्थान पर अपने सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि कवि 'अपनी लय और एकरूपता
को.........अपनी कविता के मूल में' छिपाता है, 'कि वे अपने-आप न दिखाई
पड़ें, बल्कि निर्बन्ध फूट पड़ें, जैसे किसी झाड़ी पर फूल, और तरबूज़, अखरोट
ा नाशपाती जैसी ठोस शक्लें अख्तियार करें।' अन्य समकालीन लेखकों में
वत: स्फूर्ति और सच्ची इन्द्रियानुभूति के अभाव पर खेद प्रकट करते हुए, वे
न बात पर खेद प्रकट करते हैं कि टेनिसन में—

"अंग्रेजी सामाजिक जीवन की गन्ध......एक अदृश्य खुशबू की भाँति पृष्ठों
.. फैली है। वह कार्यहीनता, परम्पराएँ, शिष्टाचार, वह शान भरी मानसिक
ऊब; सबके भीतर, हड्डियों के सार जैसी, प्यार की चाह;......पुराने मकान
और मेज़-कुर्सियाँ......हर जगह पुराने सड़न भरे रहस्य; हरियाली, दीवारों
पर छिरपेच की सत्ता, लाइं और बाहर इंगलिस्तान की धरती का दृश्य, खिड़की
के कपाट पर धूप में भिनभिनाती हुई मक्खी।"

वायुहीनता के इस प्रतिभापूर्ण अंकन के विपरीत हम कवि के सम्बन्ध में ह्विटमैन की दृष्टि को रख सकते हैं कि उसका 'निर्णय किसी न्यायधीश का सा नहीं, बल्कि किसी लाचार वस्तु पर पड़ती हुई धूप का सा होता है।'

कवि-कर्म के सम्बन्ध में किसी भी कवि के सिद्धान्त के समान, यह एक निजी निष्ठा का वक्तव्य है। किन्तु ऐसे अधिकांश वक्तव्यों से यह अधिक प्रभूत है और हम ह्विटमैन के आलोचकों से सहमत हो सकते हैं कि इस सलाह पर चलना खतरनाक हो सकता है, अगर इससे भावी अमरीकी कवि को गायक के रूप में केवल अपने तन्मयतापूर्ण सहज ज्ञान पर ही अत्यधिक भरोसा करने की प्रेरणा मिले। निश्चय ही, ह्विटमैन जहाँ सर्वाधिक गायक हैं, वहीं सबसे कम मान्य हैं—जैसे वे स्थल जहाँ वे नयी दुनिया और पुरानी दुनिया के बीच एक प्रतिवाद प्रस्तुत करते हैं और अमरीकी सफरमैना का यशोगान करते हैं या यह मानते हैं कि सामान्य अमरीकी अपने 'मजबूत फेफड़ों वाले वक्ताओं' का स्वागत करने के लिए उठेगा। उनका साथियों और दोस्तों वाला अमरीका कभी कभी कुछ परेशानी में डालने वाला बन जाता है। और यह तथ्य कुछ व्यंग्य पूर्ण है कि उनकी एकमात्र पूर्णतः परम्परानुकूल कविता, 'ओ कैप्टेन! माई कैप्टेन!' उनकी एकमात्र ऐसी कविता है जिससे साधारणजन आज परिचित हैं। किन्तु अगर उनकी सर्वाधिक लोकप्रिय कविता, उनकी सर्वाधिक दुर्बल कविता है तो भी इस बात में कुछ विशिष्ट अमरीकीपन है, जो हसी उड़ाने लायक नहीं है, कि उन्होंने जनसाधारण को प्रभावित करने का प्रयास किया। और इस सम्बन्ध में उनकी असफलता से उनमें कटुता भी नहीं आई। अगर कवि मनुष्य जाति से नहीं बोल सकता तो वह (अगर वह काफी अच्छा हो) मनुष्य जाति की ओर से बोल सकता है, और अपने श्रेष्ठ सर्वोत्तम रूप में ह्विटमैन यही करते हैं।



# अध्याय ९

# कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

## 'ब्राह्मण' कवि और इतिहासकार

### हेनरी वैड्सवर्थ लॉन्गफ़ेलो (१८०७-८२)

जन्म—पोर्टलैंड, मेन राज्य। शिक्षा बोडोइन कॉलेज, जहाँ हॉथॉर्न के सह-पाठी रहे। १८२६-९ में फ्रांस, स्पेन, इटली और जर्मनी की यात्रा की और वापस आने पर बोडोइन में आधुनिक भाषाओं के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८२९-३५)। फिर १८३५ में युरोप यात्रा के बाद हार्वर्ड में टिक्नॉर के स्थान पर फ्रेन्च और स्पेनी भाषाओं के प्रोफेसर नियुक्त हुए और अधिकाधिक अनिच्छापूर्वक १८५४ तक इस पद पर रहे, जब उन्होंने इस्तीफा देकर अपने को पूरी तरह साहित्य में लगाया। उस समय तक 'हाइपेरियॉन' (१८३९), 'वॉयसेज ऑफ नाइट' (१८३९), 'दी स्पेनिश स्टूडेन्ट' (१८४३) और 'एवांजेलीन' (१८४७) जैसी रचनाओं के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर चुके थे। 'हियावाथा' (१८५५) 'दी कोर्टशिप ऑफ माइल्स स्टैन्डिश' (१८५८) और बाद में प्रकाशित अन्य रचनाओं से उनकी ख्याति निरन्तर धीरे-धीरे बढ़ती रही। उन्होंने दो बार विवाह किया किन्तु दोनों पत्नियों की दुखद परिस्थितियों में मृत्यु हुई।

### जेम्स रसेल लॉवेल (१८१९-९१)

जन्म—कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स राज्य। शिक्षा हार्वर्ड में। १८४४ में उन्होंने उत्साही सुधारक मेरिया व्हाइट से विवाह किया जिनके प्रभाव से विभिन्न गुलामी-विरोधी रचनाएँ लिखीं। 'ए फेबिल फॉर क्रिटिक्स' और 'बिग्लो पेपर्स' की पहली

किरता (दोनो १८४८ म प्रकाशित) से उन्हे जल्दी ही मा यता प्राप्त हो गयी। मेरिया लावेल की १८५३ म मृत्यु हुई और उसके बाद सुधार म उनकी रुचि घट गयी। १८५५ मे वे ला गफेलो के स्थान पर हावड मे नियुक्त हुए और कुछ वर्षों के बाद बडी सख्या मे कविताए और निब ध लिखने लगे। वे 'अटलाटिक म यली' के प्रथम सम्पादक थे और 'नाथ अमेरिकन रिव्यू' से भी सम्बंधित रहे। वे स्पेन (१८७७ ८०) और इगलिस्तान (१८८० ५) मे राजदूत रहे।

**ओलिवर वे डेल होल्म्स (१८०९ ९४)**

ज म—कैम्ब्रिज मॅसाचुसेटस शिक्षा हावड मे, जहां फा स म औषधि विज्ञान के अध्ययन और डाटमथ मे अध्यापन करने के बाद वे अग रचना और शरीर विज्ञान के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८४७ ८२)। वे बोस्टन और कैम्ब्रिज के सास्कृतिक और समारोहात्मक कायकलापो मे प्रमुख भाग लेते रहे। वार्ताकार और कवि के रूप मे उनकी स्थानीय ख्याति 'दी आटाक्ट आफ दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८५८), 'दी प्रोफेसर एट दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८६०), 'दी पोएट ऐट दी ब्रेकफास्ट टेबिल (१८७२) और अ य रचनाओ के प्रकाशन से, जिनमे तीन उप यास और कई कविता पुस्तकें भी थी, विदशो म भी फल गयी। उन्ही के नाम वाले उनके पुत्र प्रो० डब्लू० होल्म्स, जूनियर (१८४१ १९३५) भी हावड के वसे ही प्रतिष्ठित व्यक्ति रहे।

**विलियम हिकलिंग प्रेस्कॉट (१७९६ १८५९)**

ज म — सेलम, मॅसाचुसेटस। शिक्षा-हावड। युरोप म यात्रा करते हुए (१८१५ १७) उ होंने अपने को ऐतिहासिक खोजो म लगाया। महनत से लिखे गये हिस्टरी ऑफ फर्डिने ड ऐ ड आइसाबला (तीन खण्ड १८३८) की सफलता के बाद— लॉ गफेलो ने कहा कि वे इस बात के विशिष्ट उदाहरण हैं कि लगन स और अपनी शक्तियो को के द्रित करने से क्या कुछ हासिल किया जा सकता है'—उ होंने हिस्टरी ऑफ दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ मेक्सिको' (तीन खण्ड, १८४३) हाथ म लिया और उसके बाद 'कॉन्क्वेस्ट ऑफ पीरू' (दो खण्ड, १८४७) लिखी। फिलिप द्वितीय के इतिहास के तीन खण्ड वे प्रकाशित कर चुके थे, जब उनकी मृत्यु हो गयी।

जॉन लोथ्रॉप मोटले (१८१४-७७)

जन्म— बोस्टन, शिक्षा हार्वर्ड। दो वर्ष जर्मनी में अध्ययन करने के बाद बोस्टन में वकालत की, दो उपन्यास, 'मॉर्टन्स होप' (१८३९) और 'मेरी माउन्ट' (१८४९) लिखे और नीदरलैन्ड्स (हालैन्ड) के इतिहास के अध्ययन में लगे। अपनी खोजों के फलस्वरूप 'दी राइज़ आफ़ दी डच रिपब्लिक' (तीन खंड, १८५६), 'हिस्टरी आफ़ दी यूनाइटेड नीदरलैन्ड्स' (चार खण्ड, १८६०, १८६७), और 'लाइफ़ ऐन्ड डेथ ऑफ़ जॉन ऑफ़ बार्नेवेल्ड' (दो खण्ड, १८७४) प्रकाशित किए। आस्ट्रिया (१८६१-७) और इंगलिस्तान (१८६९-७०) में राजदूत रहे। इंगलिस्तान से वापस बुला लिए गये, जिसमें उनका कोई दोष नहीं था।

फ्रान्सिस पार्कमैन (१८२३-९३)

जन्म-बोस्टन। उन्होंने हार्वर्ड में शिक्षा पाई, युरोप में (१८४३-४) और पश्चिमी अमरीका में (१८४६) भ्रमण किया। पश्चिमी अमरीका की सख्त ज़िन्दगी ने उनका स्वास्थ्य चौपट कर दिया, यद्यपि उससे उन्हें 'ओरिगोन ट्रेल' (१८४९) के लिए सामग्री मिली। स्वास्थ्य चौपट होने पर भी उन्होंने अपने को औपनिवेशिक अमरीका में फ्रांसीसियों और अंग्रेजों के संघर्ष से सम्बन्धित श्रेष्ठ पुस्तक-माला की रचना में लगाया। उन्होंने 'हिस्टरी ऑफ़ दी कॉन्सपिरैसी ऑफ़ पॉन्टिऐक' (१८५१) के कुछ समय बाद 'पायनीयर्स ऑफ़ फ्रांस इन दी न्यू वर्ल्ड' (१८६५) लिखी। इसके बाद छह पुस्तकें और आयीं जिनमें अन्तिम थी 'ए हाफ़-सेन्चुरी ऑफ़ कॉन्फ्लिक्ट' (१८९२)। उन्होंने एक उपन्यास 'वासल मॉर्टन' (१८५६) के अतिरिक्त बाग़बानी पर भी एक पुस्तक लिखी—वे हार्वर्ड में इस विषय के प्रोफेसर थे।

## अध्याय ६

# कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

गह युद्ध के बाद क वर्षों म मुख्य अमरीकी लेखकों की सूची म मेल्विल और ह्विटमन को बहुत कम लोग शामिल करते। उसमें एमर्सन का नाम अवश्य ही होता और सम्भवत क्वेकर कवि जान जी० ह्विटियर का भी, जो दोनों ही मसाचुसेटस वासी थ। किन्तु सवप्रमुख स्थान उन लेखकों को दिया जाता जिनके नाम ऊपर दिए गये हैं— ऐसे व्यक्ति जो केवल मसाचुसेटस से नहीं, बल्कि विशेष रूप म बास्टन से (और निकटस्थ केम्ब्रिज म हार्वर्ड से) सम्बन्धित थे। उनके अपने जीवनकाल म उनकी ख्याति बहुत ही अधिक थी— लौंगफेलो की साम आफ लाइफ' जसी कविता ने बॉदेलेयर भी परिचित थ (जसा उनकी सॉनेट 'ल गिग्नान' से पता चलता है) और क्रीमिया म एक अंग्रेज सिपाही भी, जिस सेबॅस्टापोल के बाहर मरते समय उसकी एक पंक्ति दोहराते सुना गया।

आज स्थिति भिन्न है। इतिहासकारों का आदर भले ही होता हो, उन्हें (पार्कमैन के सम्भव अपवाद को छोड़ कर) अब अधिक लोग नहीं पढ़ते। कवि, जिनकी कभी बड़ी प्रशंसा होती थी अब हमारी पाठ्य पुस्तकों म एक संक्षिप्त अध्याय म इकट्ठा डाल दिये जाते हैं। कवि और इतिहासकार दोनों के बारे म ही प्रतिकूल टीका होती है और 'जागरूक' (प्रतिनिधि—हाथान, मेल्विल) तथा अ जागरूक (प्रतिनिधि— एमर्सन) दोनों ही कोटियों की तुलना म उन्हें निम्न स्तर पर ठहराया जाता है। एमर्सन ने अपने जर्नल (डायरी) म (अक्टूबर १८४१) क्या नहीं कहा था कि 'परात्परवाद के सम्बन्ध म स्टेट स्ट्रीट वाला की दृष्टि यह है कि वह ठेका को रद्द कर देगा ? उसी रचना म कुछ वर्षों बाद क्या उन्होंने नहीं कहा था—

"अगर सुकरात यहाँ होते, तो हम जाकर उनसे बात कर सकते थे। किन्तु लाँगफेलो से हम जाकर बात नहीं कर सकते। वहाँ एक महल है और नौकर हैं, और विभिन्न रंगों की शराब की बोतलों की एक कतार है, शराब के प्याले हैं और बढ़िया कोट हैं।"

और क्या लाँगफेलो ने (दिसम्बर १८४० में) नहीं लिखा था कि 'सारे कैम्ब्रिज में केवल एक ही परात्परवादी है,— और वह भी एक निजी मिशन! धर्मशास्त्र के स्कूल में कोई नहीं है। उससे प्रभावित वर्ग समाप्त हो चुका'? कॉन्कार्ड की सीधी-सादी दुनिया के स्थान पर यहाँ एक ऐसी तस्वीर है जो ह्विटमैन द्वारा प्रस्तुत टेनिसन के इंगलिस्तान के चित्र से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। यह ऐसा बोस्टन है जिसमें या तो व्यापारी रहते हैं या ब्राह्मण (यह शब्द उनमें से एक, ओलिवर वेन्डेल होम्स द्वारा अपनाया गया था)। ये 'ब्राह्मण' समृद्ध घरों में उत्पन्न हुए, हार्वर्ड में शिक्षा पाई (या वहाँ अध्यापन किया, आम तौर पर दोनों) तथा लोकतन्त्र और सीमा-क्षेत्र से, और समकालीन समस्याओं में उन्हें अरुचि थी। वे सहारे के लिए युरोप की ओर और अतीत की ओर देखते थे, और स्वयं अपने युग या अपने देश को समझने में असमर्थ रहे। वे मर्यादित परिष्कृत थे।

वर्नन एल० पैरिन्गटन ने इन 'ब्राह्मणों' पर ये आरोप लगाये हैं।[१] पैरिन्गटन की जेफर्सनवादी दृष्टि सुविदित है, किन्तु इससे अधिक अमरीकी विद्वान उनसे सहमत हैं कि 'ब्राह्मणों' पर निशाना लगाना आजकल एक राष्ट्रीय खेल जैसा बन गया है। लेकिन इस खेल में कुछ खास मजा नहीं— पहले इनका मूल्यांकन अमसिमत से इतना अधिक हुआ कि अब इन पर आसानी से चोट की जा सकती है। हमें इस खेल की लोकप्रियता के कुछ और कारण खोजने होंगे। 'ब्राह्मणवाद' के विचार का ही— विचार का ही— इसमें कुछ हाथ है। जैसा हम देख चुके हैं, अमरीका में एक आश्वस्त अनुदारवादी परम्परा का अभाव रहा है। 'भद्रपुरुष' (जेन्टिलमैन) को एक प्रकार की गाली समझा जाता रहा है, सामाजिक दम्भ के बहुत निकट। जो अमरीकी बोस्टनवासी नहीं हैं उन्हें

---

१. देखिये पृष्ठ ३६६

य 'ब्राह्मण' दम्भी और सकीर्ण दोनो ही लगते रहे हैं, बहुत ही आत्म तुष्ट और लन्दन दरबार की लाक्षणिक स्तुति करने को बहुत उत्सुक (जो लॉवेल और मोटले ने प्रत्यक्ष भी की)। एफ० एल० पैंटी, जो पेन्सिलवेनिया म प्रोफेसर थे, के इस कथन म काफी औचित्य है कि बैरेट वेन्डेल के 'लिटररी हिस्टरी आफ अमेरिका (अमरीका का साहित्यिक इतिहास) (१६००) का नाम बदल कर हावर्ड विश्वविद्यालय का साहित्यिक इतिहास और अमरीका के छोटे मोटे लेखको की स्फुट झलकियाँ' रख देना चाहिए। १६०० तक इस प्रकार का झुकाव रखने वाली कृतियाँ कुछ फूहड प्रतीत होने लगी था। किन्तु बोस्टन के बाहर रहने वाला को उनके फूहडपन से उतनी चिढ नही होती थी जितनी सचाई के उस काफी बडे अश से जो उनम होता था। उन्नीसवी शताब्दी के काफी बडे अश म बोस्टन अमरीका की बौद्धिक राजधानी था। सर्वोत्तम साहित्यिक प्रतिभाएँ खिच कर बास्टन म या आस पास न्यू इगलैन्ड म आ जाती थी। वहाँ अच्छे प्रकाशन गृह थे और प्रतिष्ठित पत्रिकाए थी—'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की स्थापना १८१५ म हुई थी और अटलाटिक मथली की १८५७ म। बोस्टन कैम्ब्रिज अमरीका का एकमात्र ऐसा केन्द्र था जो सास्कृतिक केन्द्र के रूप म इगलिस्तान के आक्सफोर्ड या कैम्ब्रिज की कुछ थोडी बहुत समता कर सकता था। केवल बोस्टन म ही कुछ ऐसे परिवार थे (नार्टन, लावेल, आडम्स, होम्स, लाज) जो विक्टोरिया-कालीन इगलिस्तान क ट्रेवल्यान, हक्सले, वेजवुड और स्टीफेन जस नामो के साथ जिक्र करने के योग्य थे। 'अटलाटिक मथली' म अधिकाश रचनाएँ बास्टन वासिया की होती थी—एमसन ने १८६८ का एक किस्सा लिखा है कि अटलाटिक क्लब की एक बैठक मे जब 'अटलाटिक' के नए अक की प्रतियाँ लायी गयी, ता सब लोग प्रतियाँ लेने की उत्सुकता से उठ खडे हुए और तब हर आदमो बैठ गया और स्वय अपना लेख पढने लगा।' हम सोच सकते हैं कि यह बोस्टन की विशिष्ट अन्तर्मुखता का एक उदाहरण है। किन्तु सम्पादक और कहाँ से रचनाएँ प्राप्त करता? 'अटलाटिक' ने डब्ल्यू० डी० हॉवेल की प्रथम रचना एक कविता, प्रकाशित की। उसने सारा ओर्न ज्यूएट की एक कहानी स्वीकार की जब लेखिका की आयु केवल उन्नीस वर्ष थी। उसन अपने पृष्ठा म युवा हेनरी जेम्स और मार्क ट्वेन को स्थान दिया।

अगर उसने मेल्विले और ह्विटमैन की उपेक्षा की, तो लगभग सभी अमरीकी पत्रिकाओं ने यही किया। अन्यथा, जो कुछ उपलब्ध था, वह उसने लिया—और गृह युद्ध के बाद के वर्षों में अमरीकी लेखकों से श्रेष्ठ रचनाएँ अधिक मात्रा में उपलब्ध नहीं थी। वस्तुत बोस्टन एक ऐसा सत्य था जिससे खीझ होती थी। अमरीका में यही एक स्थान था जिसे 'अकादेमी' के निकट माना जा सकता था, किन्तु इस शब्द से जैसा आभास होता है, उसमें प्रतिक्रियावाद और ग्रहणशक्ति का अभाव उससे बहुत कम था। उसकी प्रतिकूल आलोचनाओं में बहुतेरी अनुचित और लक्ष्यहीन रही हैं और पैरिंगटन की आलोचना भी ऐसी ही है। उदाहरण के लिए, ओलिवर वेन्डेल होल्म्स के दोषों पर जोर देते हुए पैरिंगटन उन्हें एक आकर्षक और रोचक व्यक्तित्व के रूप में प्रस्तुत करते हैं।

बोस्टन-विरोधियों के साथ एक कठिनाई यह है कि उनके विरोधियों में सम्भावित आलोचना को पहले से ही समझ कर उसका प्रतिकार करने की क्षमता है। बोस्टनवासी अपने दोषों को भली भाँति जानते थे। हेनरी आडम्स ने, जो बाद की पीढ़ी के थे, किन्तु १८२०-७० की अवधि के लेखकों के प्रवक्ता थे, कहा—

"ईश्वर जानता है कि हम अपने अज्ञान को जानते हैं। अपने प्रति अविश्वास नम्रमुखी प्रवृत्ति बन गया— अपने दोषों के आभास की अस्थिरता— अमरीका के प्रति चिढ़ भरा विकर्षण, और बोस्टन के प्रति अरुचि। हम बनावटी यूरोपीय थे, और— हे ईश्वर— हमारी बनावट कितनी छिछली थी!"[1]

जो विरोधी इस प्रकार का इकबाल कर ले, उसे फिर 'आत्म-तुष्ट' कैसे कहा जा सकता है? फिर, यद्यपि ये 'ब्राह्मण' लोग सम्पन्न थे, किन्तु (इरादे से) उनमें हल्कापन नहीं था। जैसा पैरिंगटन ने स्वीकार किया है, वे विशेषत, बल्कि असाधारण रूप में मेहनती थे। यद्यपि लॉन्गफेलो भाग्य शाली थे कि उन्हें हार्वर्ड में आधुनिक भाषाओं के अध्यापक का पद मिल गया, किन्तु उन्होंने अपने को लगन के साथ इस पद के योग्य बनाया था। अगर वे महान विद्वान

---

१. या, जैसा एक अन्य बोस्टनवासी ने कहा, 'यान्की (न्यू इंगलैन्डवासी) की परेशानी यह है कि वह आत्मा और शरीर के सम्मिश्रण को बुरी तरह रगड़ता है।'

नहीं थे, तो भी सुशिक्षित थे, कई भाषाओं में उन्होंने व्यापक अध्ययन किया था, और उनमें काफी मेहनत करने की क्षमता थी। लॉवेल भी, जो उनके बाद इस पद पर आये, सर्वथा उसके योग्य थे। होल्म्स एक योग्य चिकित्सक थे जो पैंतीस वर्षों तक हार्वर्ड मेडिकल स्कूल में शरीर रचना के प्राध्यापक रहे। इतिहासकार प्रेस्काट, मोटले और पार्कमैन ने विशाल योजनाएं बनायीं और यथाशक्ति उन्हें कार्यान्वित किया। वस्तुतः, इन 'ब्राह्मणों' ने आलस्य की प्रवृत्ति का वैसा ही प्रतिरोध किया जिस प्रकार उनके पुरखे शैतान की चालों का करते थे। आँखें कमजोर होने के कारण प्रेस्काट और पार्कमैन को बड़ी कठिनाई होती थी। किन्तु औरों की भांति उन्होंने भी लांगफेलो की 'साम ऑफ लाइफ' की इस दृढ़ निश्चयी भावना के अनुसार कार्य किया—

'तो हम उठें और काम में लगें,
किसी भी भाग्य को सहने का साहस लेकर
फिर भी लगे रहें फिर भी उपलब्ध करते रहें,
मेहनत करना और प्रतीक्षा करना सीख कर।"

ब्राह्मणों पर अति परिष्कृति का आरोप भी पूरी तरह सही नहीं है। आलोचक उनके खर्चीले भोजों और आराम के साथ एक दूसरे की प्रशंसा करने की आदत पर बहुत जोर देते हैं और उनकी समस्त साहित्यिक रुचियों की तुलना ट्वेन और ह्विटमन की सबल जठराग्नियों से करते हैं। बोस्टन के एक भोज में लांगफेलो, एमर्सन और ह्विटियर का सद्भावपूर्ण ढंग से मज़ाक उड़ाने की चेष्टा करने पर ट्वेन का जो रूखा स्वागत हुआ उसकी बड़ी चर्चा की गयी है। किन्तु यह वैपरीत्य कुछ अंशों में सच होने पर भी, इसे बहुत अधिक बढ़ा कर नहीं देखना चाहिए। लॉवेल ने जो हर तरह से 'ब्राह्मण' थे, अपनी स्थानीय बोली में 'बिगलो पेपर्स' की रचना की, जो देशी अमरीकी साहित्य का एक महत्वपूर्ण नमूना है। उन्होंने ही इंडियाना के उपन्यासकार एडवर्ड एग्लेस्टन को प्रोत्साहित किया था कि वे असंस्कृत वन्य बस्तियों के बारे में लिखें। लॉंगफेलो की समझ भी कहीं-कहीं सबल है, जब (उनके उपन्यास कावानाग में) न्यू इंगलैंड के एक गाँव का यह विवरण

"कसाई, श्री विल्मर हिन्स, अपनी गाडी के पास खडे हुए और पाच बिल्लियों से घिरे हुए। श्री विल्मर हिन्स न केवल रोन गाँव को ताजा सामान पहुँचाते थे, बल्कि साथ ही, सब बच्चो को तौलते भी थे। शायद ही काई बच्चा हो जो रेशमी रूमाल मे बाँध कर उनकी तराजू पर न टाँगा गया हो। पिछले दिनो उन्होने एक दर्जिन से विवाह किया था जो 'डन्स्टेबिल (इगलिस्तान का एक नगर) के टोप, चोटियाँ, जाली की वस्तुएँ और रगे हुए तिनके' बेचती थी, और विवाह के बाद व पडोस के एक कस्बे मे पत्नी की हत्या करने के कारण एक व्यक्ति को फाँसी लगते देखने गये थे। उनके कसाई-खाने के बाहर बैल की सीग का एक विशाल जोडा लगा हुआ था और उसके पास ही चमडा साफ करने की बडी-बडी खन्दकें थी जिनके बारे मे सभी स्कूली लडको का ख्याल था कि उनमे खून भरा रहता है।"

अथवा, अगर हम मार्क ट्वेन का जिक्र करें तो उनकी तुलना ओलिवर वेन्डेल होल्म्स से की जा सकती है, जिन्होंने १८६१ मे एक उपन्यास 'एलसी वेनर' प्रकाशित किया था। इसमे, नायक द्वारा आत्म रक्षा मे ठोकर मारने पर, एक भयानक कुत्ता—

'स्कूल के खुले हुए दरवाजे से बडे ही दयनीय ढग से पे पें करता भागा और उसकी छोटी सी दुम उसी तरह चिपक गयी जैसे बन्द करने पर उसके मालिक के चाकू का छोटा, टूटा हुआ फल।"

ट्वेन के 'टॉम सॉयर' (१८७६) मे एक मसखरा गिरजाघर मे प्रार्थना के समय एक कीडे पर बैठ जाता है, और फिर 'बीच के रास्ते से तेजी से भागता है'। मूलत इस वाक्य मे आगे था कि 'उसकी दुम इस तरह दबी हुई थी जैसे कोई निटल्लिनी'। किन्तु इस बाद के अश के बारे मे ट्वेन के मित्र और सलाहकार डब्ल्यू० डी० होवेल्स ने पाडुलिपि के हाशिये पर लिखा, 'बहुत ही अच्छा, किन्तु कुछ कुरुचिपूर्ण।' आपत्तिजनक अश हटा दिया गया। और अगर होवेल्स ने आपत्ति न की होती तो भी बहुत सम्भव है कि ट्वेन स्वय इसे काट देते क्योंकि 'ब्राह्मणो' मे भी कहीं अधिक उन्हें स्वय 'सुरुचि' की चिन्ता थी।

संक्षेप मे, 'ब्राह्मणों' का परिंगटन द्वारा हर बात मे मीन मेख निकालने वाले, गर अमरीकी रूप मे चित्रण, एक विकृति— है अगर हम परिंगटन कीकुछ कसौटियो को स्वीकार भी कर लें तो 'ब्राह्मणों' की निन्दा करने के साथ अन्य बहुतेरे अमरीकियो की भी निन्दा करनी पडेगी। अगर उनम से कोई भी गुलामी प्रथा का कट्टर विरोधी नही था, तो भी सघष के परिणाम के सम्बन्ध म व बहुत चिन्तित थे। लान्गफेलो ने जान ब्राउन जसे उपद्रवी की अपनी डायरी म प्रशसा की और उनके तथा होल्म्स के पुत्र युद्ध मे घायल हुए। जहाँ तक 'देशी' साहित्य का सम्बन्ध है पाकमन ने भी, जनसाधारण के प्रति अपनी अरुचि के बावजूद 'दी लाइफ आफ डेविड क्रॉकेट' और 'दी बिग बियर ऑफ आरकन्सास' जसे पुस्तको की प्रशसा की 'जो जनता के अशिक्षित वग से निकली हैं, या उसके अनुकूल हैं', जब कि 'साहित्य क अधिक सभ्य क्षेत्रो म हमे शली का सौन्दय तो बहुत मिलता है, किन्तु विचारो की मौलिकता बहुत कम—ऐसी रचनाएँ जो उतना ही आसानी से किसी अग्रेज की कृति मानी जा सकती हैं, जितनी किसी अमरीकी की।'

'ब्राह्मणो की ओर मे सफाई देते हुए परिंगटन की विपरीत दिशा म गलती करने का खतरा है। निश्चय ही, जहाँ तक कवि—'ब्राह्मणो' का प्रश्न है, उनकी रचनाओ म बहुत कम ऐसी हैं जिनका प्रभाव अब भी शेष है। किन्तु इस दुब लता की पूरी जिम्मेदारी केवल बोस्टन पर ही डालना गलत होगा। क्या यह कवि का स्थान च्युत होना नही है, जो उन्नीसवी शताब्दी के इगलिस्तान म भी उतना ही दिखाई देता है, जितना अमरीका म ? लान्गफेलो, लॉवेल, और होल्म्स अग्रेज़ पाठको म, इस कारण लोकप्रिय नही थे कि वे जानबूझ कर गर अमरीकी ढग से अग्रेज पाठको को सभ्य करके लिखते थे, बल्कि इस कारण कि कविता के सम्बन्ध म उनकी दृष्टि अग्रेज़ (और अमरीकी) सभ्य-समाज द्वारा समर्पित दृष्टि के बहुत निकट थी। टनिसन जसे व्यक्ति म स्थान च्युत होने की यह प्रक्रिया उनकी कविता और उनके निजी व्यवहार के बीच की गहरी खाई म व्यक्त होती है—पहला बहुत ही सुन्दर है और दूसरे मे तम्बाकू, बीयर और गँवारू बातो का एक असभ्य मिश्रण है। इसका यह अर्थ नहीं कि टेनिसन या ब्राह्मण' लेखकों को इसकी विशेष चिन्ता थी कि वे जसा बोलते थे वैसा लिखते

नहीं थे—पूरी तरह किस लेखक ने कभी भी ऐसा किया है ? किन्तु 'ब्राह्मण' लेखकों के साथ दूसरे अध्याय में बताई गयी अमरीकी उलझनें थीं—वे न शिष्ट भाषा को पूर्णतः अपने उपयुक्त पाते थे न लोक भाषा को। इस समस्या को सारे अमरीका की समस्या कहा जा सकता है। बोस्टन की विशिष्ट कठिनाई शायद यह थी कि न्यू-इंगलैन्ड की ऐन्द्रिकताहीन निष्ठा की परम्परा ने उसकी भाषा को आवश्यकता से कुछ अधिक शिष्ट बना दिया। इस अर्थ में हम पैरिंगटन से सहमत हो सकते हैं कि 'ब्राह्मण' लेखकों का प्रभाव सब मिलाकर अवाञ्छित प्रकार का पड़ता है। उस युग में इंगलिस्तान और अमरीका दोनों में ही व्याप्त इस दोष में जुड़ी हुई बोस्टन की अतिरिक्त विशिष्टताएँ अपने युग में उनकी विशाल सफलता का कारण थीं, और इस युग में हम तक अपनी बात पहुँचाने में उनकी असफलता का कारण भी हैं।

लॉन्गफ़ेलो के पास, जो उनमें सर्वाधिक सफल थे, हमारे लिए क्या है ? गद्य में, 'हाइपेरियो' और 'कावानाग़' जैसे दुर्बल उपन्यास—सब मिला कर दम्भपूर्ण, यद्यपि बीच-बीच में आनन्ददायक सहजबुद्धि भी है। कविताओं में, छोटे-छोटे गीतों से लेकर ऊँचे लक्ष्य वाली लम्बी कविताओं तक—'एवान्जेलीन', 'हिआवाथा' और दांते का अनुवाद—बहुसंख्यक रचनाएँ। जैसा पो[1] और ह्विटमैन ने (कुछ शर्तों के साथ) स्वीकार किया, लॉन्गफ़ेलो में प्रतिभा की कमी नहीं थी। उनके पद्य में अस्वाभाविक खिंचाव नहीं था, क्योंकि उनका शब्द-भंडार और उनके छन्द उनमें प्रस्तुत अर्थ के लिए हमेशा पर्याप्त होते थे। इसके विपरीत शिल्प की दृष्टि से, शौकिया कवियों में मेल्विले सर्वाधिक अकुशल हैं, यद्यपि उनमें अर्थ की गुरुता निस्सन्देह अधिक है। लॉन्गफ़ेलो में एक सीमित प्रकार की मौलिकता भी थी। उन्होंने यूरोपीय साहित्य के भंडार में मेहनत के साथ खोज की और काफी मात्रा में रोचक सामग्री को प्रकाश में लाये। इर्विंग की भाँति, उन्होंने अमरीका को उसका अपना लोक-साहित्य प्रदान करने की भरसक चेष्टा की। जनवरी १८४० में उन्होंने लिखा कि उन्होंने—

---

1. लॉन्गफ़ेलो ने अपनी डायरी ('वर्नन') में लिखा (२४ फ़रवरी १८४७):
   "दस मात्राओं के छन्द में डान्टे का एक आध्यात्मिक सौन्दर्य से गाता है ;
   पाँच मात्राओं के छन्द में आलोचक यो उसकी निन्दा करते हैं।"

"एक नये क्षेत्र मे कदम रखा है, यानी लोकगीत, एक पखवाडे पूर्व के बडे तूफान मे 'नार्मन्स वू' की चट्टानों पर 'हेस्पेरस जहाज के विनाश' से आरम्भ करके मेरा विचार है कि मैं और लिखूंगा। यहाँ न्यू इंगलैंड मे 'राष्ट्रीय लोकगीत' एक अछूता क्षेत्र है और बडी विशाल सामग्री है।"

उन्होंने और लिखा, जिसके परिणाम भी सन्तोषजनक हुए—उदाहरण के लिए, बहुत कम अमरीकी लडके ऐसे होंगे जिनका 'पाल रेवियर्स राइड' से परिचय न हुआ हो। लेकिन 'राष्ट्रीय लोकगीत' ने वस्तुत उन्हें आकर्षित नही किया। 'राष्ट्रीय साहित्य की आवश्यकता सम्बन्धी अनन्त बहस को वे हँसी और सन्देह की दृष्टि से देखते थे। विरोध अमरीका युरोप का नही था, बल्कि 'काव्य के मेरे आदर्श आन्तरिक विश्व और गद्य के बाह्य, स्थूल विश्व' का था। 'कावानाग' से दिये गये उद्धरण से पता चलता है कि बाह्य विश्व ने भी कभी कभी उन्हें आकर्षित किया। किन्तु काव्य के विश्व को वे अधिक अनुकूल पाते थे, और चाहे उन्होंने युरोप के लिए लिखा या अमरीका के लिए वास्तविकता की अधिक चिन्ता उन्होंने नही की। उन्होंने 'पश्चिम अमरीका' की यात्रा कभी नही की, और उसकी जरूरत भी नही समझी (उनकी अपनी दृष्टि के अनुसार हम उन्हें दोष भी नही दे सकते)। जब उन्होंने 'एवान्जेलीन' में मिसीसिपी का वर्णन करना चाहा तो वे बान्वर्ड द्वारा बनाया नदी का बृहद चित्र देख कर ही सन्तुष्ट हो गये, जिसकी उन दिनो पास म ही चलती फिरती प्रदर्शनी हो रही थी। 'हियावाथा' की सामग्री उन्होंने स्कूलक्राफ्ट (आदिवासी जीवन के एक विशेषज्ञ) और अन्य सूत्रों से ली, और उस कविता का छन्द—जिसे उन्होंने विपरीत टीकाओं के बावजूद अपनाये रखा—फिनलैंड का था। जब उन्होंने 'माइ लॉस्ट यूथ' म अपने लडकपन के बारे म लिखा, तो पोर्टलैंड, मेन राज्य सम्बन्धी उनकी स्मृति पर दाँते का प्रभाव था। 'सोएड लाटेरा डोव नाटो फुई, सुला मरिना' अग्रेजी म 'ऑफ्टेन आइ थिंक ऑफ दी ब्यूटीफुल टाउन, दट इज सीटेड बाइ दी सी (बहुधा मैं उस नगर के बारे मे सोचता हूँ, जो समुद्र के किनारे बसा है) बन गया। और तदुपरान्त—

"लडके की मर्जी पवन की मर्जी होती है
'और यौवन के विचार लम्बे, लम्बे विचार होते हैं—'

हर्डर द्वारा सेंपलेन्ड के गीत के जर्मन भाषा में किये गये अनुवाद से लिया गया है—

"नैवेनविल इस्ट विन्ड्सविल
जुर्गलिम्स जेडाकेन लैन्ग जेडाकेन ।"

ऐसे रूपान्तरों में, जो कुछ आधुनिक लेखकों के लिए वरदान सिद्ध हुए है, कोई बुराई नहीं। किन्तु एज़रा पाउन्ड और टी० एस० इलियट ने जहाँ रूपान्तर (या प्रत्यक्ष उद्धरण) का प्रयोग उसके सम्बन्धात्मक प्रभाव के लिए किया है, वहाँ लॉन्गफ़ेलो के साथ यह केवल एक विविध साहित्यिक संग्रह का अंग मात्र प्रतीत होता है। पाठक सामान्यतः इस बात से अनजान रहता है कि कोई चीज़ उधार ली गयी है। फिर भी लॉन्गफ़ेलो में खिचडीपन की हल्की सी गन्ध मिलती है। उदाहरण के लिए, 'हियावाथा' के आदिवासी इस कारण अवास्तविक नहीं हैं कि उन्होंने जाकर कुछ आदिवासियों को सचमुच देखा नहीं, वरन् इस कारण कि वे सृजनात्मक कल्पना की नहीं, रोमानी कल्पना की उपज हैं। अतः उनमें एक हास्यास्पद प्रकार की सामयिकता है, जैसे पुराने फैशनों के चित्र। व्यंग्यपूर्ण नक़ल उन पर हावी हो जाती है, जैसा ह्विटमैन के स्तर के कवि के साथ नहीं हो पाता—

"महान मुजोकिविस को उसने मार डाला।
चमड़े से उसने अपने दस्ताने बनाये,
रोयें वाला हिस्सा अन्दर करके बनाया
और चमड़ी का अन्दर वाला हिस्सा ऊपर रखा।"

समय लॉन्गफ़ेलो के प्रति कठोर रहा है। उनके 'ब्राह्मणवाद' के कारण नहीं, वरन् इस कारण कि अपनी पीढ़ी की आवश्यकताओं को तो उन्होंने भली-भाँति पूरा किया, पर उनसे ऊपर नहीं उठ सके। जैसा एमर्सन ने शिष्ट किन्तु पैनी दृष्टि से 'हियावाथा' के बारे में कहा था, 'आपकी पुस्तकें पढ़ते हुए मुझे हमेशा एक बात का सन्तोष सबसे अधिक रहता है—कि मैं सुरक्षित हूँ। मैं ऐसे हाथों में होता हूँ जिनके कौशल का स्तर विभिन्न होता है, किन्तु सर्वप्रथम वे सुरक्षित हाथ हैं।'

लॉवेल भी धुंधले पड़ गये हैं। किन्तु उनकी सभी रचनाओं का रंग उड़ गया हो ऐसा नहीं है। 'दी फेबिल फ़ार क्रिटिक्स' (१८४८) में समकालीन लेखकों के बारे में चुस्त और पनी दृष्टि वाली बातें कही गयी हैं। उदाहरण के लिए ह्विटिर के बारे में—

"मन का ऐसा उत्साह जो सामान्य उत्तेजना और शुद्ध प्रेरणा का अन्तर नहीं जानता — (और स्वयं लॉवेल के बारे में भी, क्योंकि 'न्यू इंगलैंड की विशिष्टता के अनुसार वे स्वयं अपने सबसे अच्छे आलोचक हैं)। 'बिगलो पेपर्स' के कुछ अंश, जिनमें मनुष्य जाति पर त्वरित, क्रुद्ध या हास्यपूर्ण टीकाएँ हैं, आज भी जीवन्त हैं। उनके कुछ साहित्यिक निबंध अच्छे हैं— उदाहरण के लिए चॉसर और एमसन सम्बन्धी— और अधिकांश निबंध पठनीय हैं। कविताएँ और निबंध दोनों में ही ऐसे चुस्त वाक्य और फिक़रे भरे पड़े हैं जिनमें तत्काल मज़ा आता है—

'(वर्ड्सवर्थ) वर्ड्सवर्थशायर के इतिहासकार थे
"(थोरो) प्रकृति का निरीक्षण ऐसे जासूस की
भाँति करते थे जिसे गवाही देनी हो'

—यद्यपि अधिक निकट से जाँचने पर वे आमतौर पर नहीं टिक पाते। अपने जीवन के अन्तिम कुछ वर्षों में वे अमरीका के सर्वाधिक प्रतिष्ठित साहित्यकार थे, जिन्हें आक्सफोर्ड ने प्राध्यापक का पद प्रदान करना चाहा और जो ऐंडेलीन स्टीफेन (बाद में वर्जिनिया वुल्फ़ के नाम से अधिक विख्यात) के धर्मपिता थे।

आज वे मुख्यतः एक ऐसे व्यक्ति के रूप में रोचक हैं—और सचमुच बहुत ही रोचक—जिसका जीवन अमरीकी साहित्य के सभी मुख्य पक्षों पर प्रकाश डालता है। युवक के रूप में लोकतन्त्र में और गुलामी प्रथा के विरोध में उनका विश्वास आवेशपूर्ण था। प्रौढ़ावस्था में वे हार्वर्ड में प्राध्यापक थे और 'अटलांटिक मथली' तथा 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' के सम्पादन में भी सहायता करते थे। वय अधिक हो जाने पर वे अनुदारवादी प्रतीत होते थे—एक 'ब्राह्मण' जो हेनरी जेम्स को लिख सकता था कि, आमतौर पर, सर्वोत्तम समाज जो मैंने देखा,

वह कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेटस में था, जिसे ह्विटमैन में कुछ नजर नहीं आता था और जिसे खेद था कि वर्ड्सवर्थ ने 'पहले से "शास्त्रीय बारीकियों के व्यापार" को नहीं अपनाया। यही चीज थी जो लैन्डॉर की अतुकान्त कविता को वह कठिन सौम्यता और अन्तर्निहित शक्ति प्रदान करती है, जिसे वर्ड्सवर्थ कभी नहीं पा सके।' एक सुसंस्कृत भद्रपुरुष के रूप में लॉवेल बहुदेशीयता का अनुभव करना पसन्द करते थे। युरोपीय साहित्य एक ऐसा क्षेत्र था जिसके सर्वश्रेष्ठ लेखकों को वे उतनी ही अच्छी तरह जानते थे जैसे सर्वोत्तम होटलों को, और क्षेत्रीय व्यंजनों को, और उनके पुष्ठ साहित्यिक सन्दर्भों से भरे पड़े हैं। राष्ट्रीय अमरीकी साहित्य का विचार उन्हें भी उतना ही मूर्खतापूर्ण लगता था जितना लॉनफेलो को। जैसा उन्होंने एक सामान्य कोटि के अमरीकी कवि जेम्स गेट्स पर्सिवल की व्यंग्यपूर्ण समीक्षा में कहा—

"अगर वह छोटी सी नदिया ऐवन शेक्सपीयर को उत्पन्न कर सकी थी, तो मिसीसिपी के सशक्त गर्भ से हम किसी दैत्य की अपेक्षा कर सकते हैं। भौगोलिक वास्तविकता ने पहली बार कला की दसवीं और सर्वाधिक प्रेरणादायक देवी के रूप में अपना उपयुक्त स्थान ग्रहण किया।"

किन्तु एक अमरीकी के रूप में लॉवेल को इसमें कभी सन्देह नहीं रहा कि उनका देश दूसरों को बहुत कुछ दे सकता है। 'बिगलो पेपर्स' के दूसरे क्रम में, जो गृह-युद्ध के दौरान लिखा गया, वे 'जॉन बुल' को ऐसे शब्दों में सम्बोधित करते हैं जिन्हें किसी भी तरह अंग्रेज़ प्रेमी नहीं कहा जा सकता—

"इतना बड़ा क्यों बोलो जॉन,
मान-सम्मान के बारे में, जब मतलब है
कि तुम्हें ज़रा परवाह नहीं जॉन,
सिवाय दस प्रतिशत के बारे में ?"

और अपने निबन्ध 'ऑन ए सर्टेन कॉन्डेसेंशन इन फॉरिनर्स' में वे स्पष्ट कर देते हैं कि वे अमरीकी हैं— यद्यपि युरोपीय साहित्य के सभी उपयुक्त उद्धरणों के साथ। वस्तुतः, कुछ अन्य ब्राह्मणों की भाँति (और अपने कूपर की भाँति), उनकी मजबूरी थी कि अपने देशवासियों के समक्ष भद्रता की वकालत करें और

युरोपीय लोगों के समक्ष अपने देश के अधिक अनगढ़ गुणों की। प्रौढता प्राप्त करने पर वे होल्म्स और 'ब्राह्मण' समूह के अन्य लोगों में शामिल हो गये, इस विश्वास के साथ कि बोस्टन व कैम्ब्रिज में दोनों ही विश्वों का सर्वोत्तम अंश विद्यमान है फिर भी, लेखक के रूप में वे पूर्णत किसी भी एक विश्व में स्थान नहीं बना सके और इस कारण कभी अभिव्यक्ति का सर्वांग-पूर्ण माध्यम नहीं पा सके। इस प्रकार 'मैसन ऐंड स्लिडल ए यान्की आइडिल' में ये पंक्तियाँ हैं—

"ओ स्ट्रेंज न्यू वर्ल्ड, दैट यिट वास्ट नेवर यंग,
हूज यूथ फ्रॉम दी वाइ ग्रिपिंग नीड वाज रंग,
ब्राउन फाउंडलिंग ऑफ दी वुड्स हूज बेबी बेड
वाज प्राउल्ड राउन्ड बाइ इंजन्स क्रैकलिन ट्रीड। "

(ओ अपरिचित नये विश्व जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवावस्था अनिवार्य आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, जिसके पालने के चारों ओर आदिवासियों की पद ध्वनियाँ घूमती थीं। )

ये पंक्तियाँ एक पुरानी कविता 'दी पावर ऑफ साउंड ए राइम्ड लेक्चर' की कुछ पंक्तियों का संशोधित रूप हैं—

"ओ स्ट्रेन्ज न्यू वर्ल्ड, दैट येट वास्ट नेवर यंग,
हूज यूथ फ्राम दी वाइ टाइरेनस नीड वाज रंग,
ब्राउन फाउंडलिंग आफ दी फॉरेस्ट, विद गॉट आईज,
ऑर्फन ऐंड एयर ऑफ ऑल दी सन्चुरीज। "

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवावस्था निर्मम आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, परेशान आँखों वाले अनाथ और सारी शताब्दियों के उत्तराधिकारी। )

कौन-सी पंक्तियाँ ज्यादा अच्छी हैं इस पर बहस हो सकती है। बोली में लिखी गयी पंक्तियाँ अधिक अनौपचारिक हैं— 'टाइरेनस' की अपेक्षा 'ग्रिपिंग' अधिक सबल शब्द है। फिर भी बोली के शब्द इन पंक्तियों के लिए बहुत उपयुक्त नहीं प्रतीत होते। मूल के स्थान पर 'दी इन्जन्स क्रैकलिन ट्रीड' का प्रयोग दुर्भाग्यपूर्ण है। और वस्तुत बोली में सब मिला कर बनावट की ध्वनि है।

कुछ आगे चल कर लेखक उसे छोड़ देता है और शिष्ट रीति से 'प्रवीन समुद्र के वेग' ('वामल ओशन्स मेन') की बात करता है, किन्तु फिर शीघ्र ही सँभल जाता है। दोनों ही रूपों में कौशल है, किन्तु दोनों ही दुर्बल हैं। अन्य 'ब्राह्मणों' में भी ऐसा ही द्वैत है, यद्यपि इतना स्पष्ट नहीं— उदाहरण के लिए इतिहासकार प्रेस्कॉट को ले सकते हैं। उनके पहले विलियम प्रेस्कॉट नाम की तीन पीढ़ियाँ हार्वर्ड में उनके कमरे में रह चुकी थीं। उनका परिवार एक प्राचीन सामन्ती परिवार था। उनकी शैली किसी अंग्रेज़ की शैली से अभिन्न थी। फिर भी, वे अंग्रेज नहीं थे— वे एक 'ब्राह्मण' थे जिसे इंगलिस्तान के दृश्य देख कर घर की याद आती थी, 'एक ऊँची-नीची बाड़, या कोई पुराना ठूंठ ···· यह दिखाने के लिए कि मनुष्य का हाथ प्रकृति के केशों में बहुत तेज़ी से कंघी नहीं करता रहा। मुझे लगा कि मैं अपने प्रिय, वन्य अमरीका में नहीं था।'

कुछ अधिक प्रतिभा होने पर शायद लॉवेल 'ब्राह्मणवाद' द्वारा आरोपित सीमाओं को पार कर जाते। किन्तु जैसी स्थिति थी— और जैसा शायद ऊपर की पंक्तियों से संकेत मिलता है— पद्य-रचना उनके लिए बहुत आसान थी। एक के बाद एक छन्द आते जाते हैं, फिर भी उनके चतुर दिमाग़ में विषय समाप्त नहीं होता। उनका अति प्रशंसित 'हार्वर्ड कॅमेमोरेशन ओड', बहुत अधिक पंक्तियों में, बहुत अधिक आकर्षक और बहुत अधिक सुखमय है। रुचि की दृष्टि से वह निर्दोष है। किन्तु पीड़ा और सफलता दोनों को ही बड़ी आसानी से समझा दिया गया है। लॉवेल अपना दोष जानते थे। लगभग बीस वर्ष पहले उन्होंने लॉन्गफ़ेलो को लिखा था कि 'फ़ेबिल फ़ॉर क्रिटिक्स' समाप्त होने के बाद कुछ समय के लिए वे कविता लिखना बन्द कर देंगे क्योंकि वे 'काफ़ी धीमे' नहीं लिख पाते थे।

यही बात, आमतौर पर, लॉवेल के मित्र ओलिवर वेन्डेल होम्स के लिए कही जा सकती है। वे भी अनायास पद्य-रचना कर सकते थे, भाषा और बोली की समस्याओं में उनकी गहरी दिलचस्पी थी, श्लेष और चुस्त फ़िकरे उन्हें बहुत पसन्द थे, और वे अपने को एक भद्र-पुरुष समझते थे। इसके अतिरिक्त वे वैज्ञानिक भी थे। और जैसा प्रत्यूनि-कालीन स्तर पर एक महत्वपूर्ण लेख लिखने वाले व्यक्ति के लिए उचित था, रोमानी धारणाओं को वे कुछ तिरस्कार

ी दृष्टि से देखते थे। पोप, गोल्डस्मिथ और कैम्पबेल उनके प्रिय कवि थे। उनके युग का शान भरा सौन्दर्य और उग्रता, दोनो ही उन्हें अच्छे लगते थे। 'रहस्यवाद' शब्द का प्रयोग वे आलोचनात्मक रूप में करते थे। उन्होंने कहा कि, कल्पनाशील लेखक का लक्ष्य प्रभाव उत्पन्न करना होता है जबकि वैज्ञानिक लेखक का लक्ष्य सत्य होता है।' उनका यह मतलब नहीं था कि कल्पना के लिए कोई स्थान नहीं, किन्तु यह कि उसे विज्ञान का एक मनमौजी अधीनस्थ होना चाहिए। उनके 'निरंकुश व्यक्ति' ने कहा, 'जीवन आक्सीजन और भावनाओं के सचार से कायम रहता है' और उनकी रचनाओं में भी ऐसी ही खिचड़ी है। एक सिरे पर उनकी भोजों और कॉलेज गोष्ठियों के लिए समय-समय पर लिखी गयी कविताएँ और हल्के फुल्के संवाद हैं। ('प्रेम की सारी कला किसी भी विश्वकोष में त्रिक्षेप-दो शीर्षक के अन्तर्गत पढ़ी जा सकती है')। दूसरे सिरे पर मानवी व्यवहार में वैज्ञानिक खोज के उपयोग में उनकी रुचि है। इस प्रकार, अपने उपन्यासों 'एलसी वेनर', 'दी गार्जियन ऐन्जेल' और 'ए मार्टल ऐन्टीपैथी' में वे हल्के फुल्के स्थानीय रंगों को ऐसे विषयों में मिश्रित करते हैं, जो अत्यधिक महत्व के हो सकते हैं— उन सभी का सम्बन्ध इस प्रश्न से है कि मनुष्य कहाँ तक एक स्वतन्त्र नैतिक कर्त्ता है। एलसी वेनर बुरी है, किन्तु यह बुराई उसे विरासत में मिली है (हार्थोर्न की एक कहानी के समान, विचित्र ढंग से, उसकी माँ के रक्त में प्रविष्ट साँप के जहर के फलस्वरूप), और इस कारण वह 'दोषी नहीं' है। अन्य दोनों उपन्यासों के मुख्य पात्रों का व्यवहार भी इसी प्रकार पूर्व निश्चित है। तब, क्या हम स्वयं अपने कार्यों के लिए उत्तरदायी हैं? क्या समाज को हमें दण्डित करना चाहिए? ऐसे सन्देह, इस विश्वास के साथ मिल कर कि समाज एक धोखा है, शताब्दी के अन्तिम वर्षों के महान प्रकृतवादी लेखकों को पीड़ित करते रहे। किन्तु होल्मस के लिए समाज का अर्थ था बोस्टन, वह नगर जिसके वे नगर-कवि थे। निजी मज़ाक, बातचीत और भोजन में स्वाद लेने का रसीलापन आत्म-सन्तोष की भावना अन्तर्निहित (और निस्सन्देह सुसभ्य) द्वेष का भी एक हल्का-सा पुट— ये ऑक्सफ़ोर्ड और कैम्ब्रिज में भी सर्वथा अज्ञात नहीं हैं। शायद ये हर बौद्धिक समुदाय का अंग होते हैं। किसी भी सूरत में, जब हमसे कहा जाता है कि अमरीकी लेखक किसी सँभालने लायक़ आकार का

क्षेत्र न लेकर, एक पूरे महाद्वीप को अपना क्षेत्र बनाने में, अवांछित सीमा तक अधिक संख्या में ह्विटमैन का अनुकरण करते हैं, तो होल्म्स और बोस्टन को दोष देना कुछ अनुचित प्रतीत होता है, विशेषत इसलिए कि उन्हें उस स्थान से प्यार था। किन्तु होल्म्स को हम दोषमुक्त भले ही कर दें, उन्हें महान लेखक नहीं बना सकते। उनकी रचनाएँ अस्थायी हैं। उनकी सर्वोत्तम कविताएँ भी, 'दी डीकन्स मास्टरपीस', या वह शानदार 'वन हॉस शे', चतुर, हल्की फुल्की कविता से अधिक कुछ विशेष नहीं है। अन्य एक कविता, जिससे मुख्यत उनकी ख्याति है, 'दी चेम्बर्ड नॉटिलस',—लॉन्गफ़ेलो की 'साम ऑफ लाइफ' की भाँति—उद्बोधनात्मक और स्वर-माधुर्य से भरी है—और प्रभावहीन है। होल्म्स के उपन्यासों में पर्याप्त केन्द्रीकरण नहीं है। उनमें एक जिज्ञासु दिमाग विभिन्न दिशाओं में हाथ-पैर मारता नजर आता है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रन्थों में भी वही दोष है। कुछ अध्यायों के बाद पाठक ऊबने लगता है और सोचने लगता है कि ये पीकॉक या 'ट्रिस्ट्रैम शैन्डी' जैसे अच्छे क्यों नहीं हैं। उनका स्वर डब्ल्यू० एच० मैलॉक की रचना 'न्यू रिपब्लिक' का सा प्रतीत होता है, किन्तु उनमें यह अन्दाज लगाने का मन नहीं है कि कौन पात्र किसकी नकल है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रन्थों में पात्र हैं होल्म्स और उपन्यास में उनके सहयोगी—होल्म्स बड़ी आसानी से उनको हरा देते हैं, जैसे किसी प्रश्नावली कार्यक्रम में कोई विशेषज्ञ।

लॉंगफ़ेलो, लोवेल, होल्म्स,—तीनों ही अपने युग के लिए महान, जिनका आकार बाद में घट गया। उनकी रचनाओं में गुरुता नहीं है। यह गुण हमें 'ब्राह्मण' इतिहासकारों प्रेस्कॉट, मोटले और पार्कमैन में मिलता है। मेहनत से काम करने की कोई आर्थिक आवश्यकता न होने पर भी, ऐसा प्रतीत होता है कि वे न्यू इंग्लैण्ड के उस वातावरण के दबाव से प्रभावित हुए जो उद्यम को प्रेरित करता था। (कहा जाता है कि एक अंग्रेज यात्री के शिकायत करने पर कि अमरीका में फुरसत वाला कोई वर्ग नहीं है, बोस्टन की एक मेजबान महिला ने उत्तर दिया, 'हाँ, हमारे यहाँ है तो, लेकिन हम उन्हें निठल्ला कहते हैं')। उसी वातावरण ने सम्भवत उन्हें ऐतिहासिक अध्ययन के लिए प्रेरित किया। मोटले उपन्यासकार होना अधिक पसन्द करते, किन्तु दो असफल प्रयासों के बाद, और साहित्यिक आलोचना में कुछ कम असफल प्रयासों के बाद, वे इस नतीजे पर

पहुँचे कि उपन्यास के बजाय (जो 'घुड़सवारों' का क्षेत्र है) उनका क्षेत्र इतिहास (जिसमें 'सफ़रमना' की जरूरत है) होना चाहिए। पार्कमन ने भी एक उपन्यास पर हाथ आज़माया ('वासल मार्टन' १८५६), किन्तु उसके रूखे आत्मकथात्मक परिणाम से स्पष्ट हो गया कि उनकी प्रतिभा का क्षेत्र कहीं और था। शायद ऐसा कहा जा सकता है कि न्यू इंगलैंड की जो कमी सृजनात्मक लेखन को कुंठित करती थी उसी ने अध्येयताओं और आलोचकों को प्रोत्साहित किया। समूचे अमरीकी साहित्य को लें, तो सर्वाधिक प्रभावशाली अंग शायद वह है जिसे 'सृजनात्मक' नहीं कहा जा सकता। यात्रा, राजनीतिक विवाद, जीवनी, संस्मरण, इतिहास—हर एक के अपने श्रेष्ठ ग्रन्थ हैं।

इतिहासकारों की यह विमुक्ति उपयुक्त समय पर आयी। नये विश्व को विवरण लिखने वालों की आवश्यकता थी। जरेड स्पार्क्स और जॉर्ज बैंक्राफ्ट जैसे इतिहासकार अमरीकी लोकतन्त्र के विकास की यशोगाथा लिख रहे थे। किन्तु 'ब्राह्मणों' के रूप में, प्रेस्कॉट, मोटले, और पार्कमन को संयुक्त राज्य अमरीका का राजनीतिक इतिहास लिखने में दिलचस्पी नहीं थी। ऐसा करने पर वे शायद दलीय प्रचारक प्रतीत होते। विषय की खोज करते हुए प्रथम दो स्पेनी इतिहास की ओर आकर्षित हुए। अध्ययन के इस क्षेत्र को लोकप्रिय बनाने में इर्विंग और टिकनार सहायक हुए थे। टिकनार ने प्रेस्कॉट के प्रारम्भिक कार्यों का निर्देशन किया और इर्विंग ने कोर्टेस द्वारा मेक्सिको विजय का विषय उनके लिए छोड़ दिया। प्रेस्कॉट ने अपनी बारी में 'राइज़ ऑफ़ दी डच रिपब्लिक' की रचना में मोटले की सहायता की, यद्यपि वे स्वयं फिलिप द्वितीय के शासन काल के इतिहास पर काम कर रहे थे, और इस कारण 'अपने विषय के सर्वोत्तम अंश' को अपने हाथ से निकल जाने दिया। पार्कमैन ने भिन्न विषय चुना। बाह्य जीवन में अत्यधिक रुचि रखने वाले स्नातकीय छात्र के रूप में उन्होंने कनाडा में प्रारम्भिक फ्रेन्च कार्य कलाप की कहानी लिखने का निश्चय किया था। धीरे धीरे, अपनी रुचि विकसित होने पर उन्होंने—

अपनी योजना का इस प्रकार विस्तार कर लिया कि उसमें अमरीका में फ्रांस और इंगलिस्तान के संघर्ष का सारा इतिहास आ जाए या दूसरे शब्दों में, अमरीकी वन का इतिहास—क्योंकि मैं उसे इसी दृष्टि से देखता था। मेरे

विषय ने मुझे बहुत अधिक आकर्षित किया और वन्य प्रदेश के चित्र रात दिन मेरे दिमाग़ में घूमते थे।"

इस प्रकार तीनों ने अपने विषय चुन लिए और धैर्य के साथ काम में जुट गये। तीनों के ही लिए, इतिहास साहित्य का एक अंग था। उनके विषयों की नाटकीयता ने ही— सोलहवीं शताब्दी में स्पेन का प्रसार, हॉलैन्ड में लोकतन्त्र और निरंकुशता का टकराव, 'अमरीकी वन का इतिहास'— उन्हें आकर्षित किया। वस्तुतः, सब ने अपने लक्ष्य का निर्देश करने के लिए 'नाटक' शब्द का प्रयोग किया। यद्यपि उन्होंने अपने लिए सचाई के ऊँचे स्तर स्थिर किये और सामग्री इकट्ठा करने में बड़ी मेहनत की, तथापि उन्होंने अपनी रचना को इस प्रकार प्रस्तुत किया जिसमें एक कहानी कह सकें, इस आशा से कि उसे स्कॉट के उपन्यासों जैसा रोचक बना सकेंगे। उन्होंने सामाजिक इतिहास सम्बन्धी अध्याय भी शामिल किये, किन्तु यथासम्भव अपने वर्णन को किसी प्रमुख पात्र से सम्बन्धित रखा—कोर्टेस, विलियम दी साइलेन्ट, पॉन्टिऐक। अपनी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ़ मेक्सिको' की भूमिका में प्रेस्कॉट ने यह प्रश्न उठाया है कि नाटक को मेक्सिको के पतन के बाद कोर्टेस की मृत्यु तक आगे बढ़ाने में उन्होंने 'समय के पूर्व उद्घाटन' की ग़लती तो नहीं की। और यह विश्वास प्रकट किया है कि उन्होंने 'रुचि की एकता' को क़ायम रखा है।

तीनों ही लेखकों में विद्वत्ता और नाटकीय रुचि का मिश्रण सफल रहा है। इस कथन की कुछ सीमाएँ भी हैं। प्रोटेस्टेन्ट होने के कारण तीनों में ही—पार्कमैन में दूसरों से कम— कैथोलिक मत के प्रति असहिष्णुता की प्रवृत्ति है। प्रेस्कॉट की शैली स्वर-माधुर्य भरी है, यद्यपि अपनी डायरी में उन्होंने 'स्वर-माधुर्य से परेशान' होने की बात लिखी है। लोभ से वश फूलते हैं, पात्रों की विस्तृत समीक्षाएँ हैं, 'मँजे हुए राष्ट्रों' की 'असभ्य' राष्ट्रों से तुलना की गयी है। मोटले अपनी बारी में अपने खलनायकों को अत्यधिक दुष्ट और अपने नायकों को नायकत्व के गुणों से अत्यधिक सम्पन्न बना देते हैं। वे (और उनसे कुछ कम प्रेस्कॉट) कभी कभी अपनी सामग्री का उपयोग भी असावधानी से करते हैं। पार्कमैन अपने लेखन में कभी कभी एक उद्धत स्वर

आ जाने देते हैं। किन्तु ये दोष विषयों की रोचकता और उनका विकास करने में प्रयुक्त वर्णन कौशल के समक्ष नगण्य हैं।

पार्कमन तीनों में सर्वश्रेष्ठ हैं। उनकी ओर लोगों का ध्यान सर्वप्रथम उनकी 'ओरीगोन ट्रेल' से गया—पुस्तक अब इसी नाम से प्रसिद्ध है। इसमें वे हार्वर्ड के एक युवा स्नातक के रूप में मैदानों में बसे हुए आदिवासियों के बीच अपने अनुभवों का वर्णन करते हैं। उनके बीच उन्होंने ऐसे समय में यात्रा की थी (१८४६) जब गोरे शिकारियों और आप्रवासी काफिलों से उनका सम्पर्क तो था, किन्तु उस समय तक वे काफी शक्तिशाली थे। अनजाने में ही, वे अपना स्वभाव भी व्यक्त कर देते हैं। वे अपने आपको आत्म विश्वासपूर्ण, कठोर जीवन के अभ्यस्त (लगभग मजबूरी के से रूप में), आदिवासियों के प्रति कुछ तिरस्कारपूर्ण, और उनसे कहीं अधिक उन अस्वच्छ और अशिक्षित गोरों के प्रति, जिनकी गाड़ियाँ वन्य मार्गों से होकर पश्चिम की ओर जाती थीं, तिरस्कारपूर्ण रूप में व्यक्त करते हैं। उनके लिए 'महान जंगली' कम से कम अर्द्ध मिथ्या है यद्यपि इसके बावजूद रोचक है। जिन्हें भद्र पुरुषों के गुण कहा जा सकता है उनसे पार्कमन में प्रशंसा का भाव जाग्रत होता है। वे अपना वन्य प्रदेश को सभ्य व्यक्तियों द्वारा बसा हुआ देखना चाहते हैं। किन्तु उनका सबल होना आवश्यक है—'पौरुषेय' उनका एक प्रिय शब्द है।

ये पूर्वाग्रह पार्कमन की प्रमुख ऐतिहासिक रचनाओं में, (समय क्रम के अनुसार) 'पायनीयर्स आफ फ्रान्स इन दी न्यू वर्ल्ड' से लेकर 'मान्टकाम ऐंड वुल्फ' तक व्यक्त होते हैं, यद्यपि उतने स्पष्ट रूप में नहीं। 'दी कॉन्सपिरैंसी ऑफ पॉन्टिऐक' ऊपरी तौर पर उनकी महान ग्रन्थमाला का अंग नहीं है। वास्तविकता का पौरुष के समान ही आदर करते हुए, वे नोवा-स्कॉटिया वासियों (एवान्जेलीन में) और अमरीकी आदिवासियों (हियावाथा में) का भावुकता पूर्ण चित्रण करने के लिए लॉगफेलो की आलोचना करते हैं और कथानक की असम्भाव्यताओं के लिए कूपर का मज़ाक उड़ाते हैं। स्वयं अपने लेखन में वे इन दोषों से बचे रहे हैं। अपने लेखन की भूमि को अच्छी तरह जानते हुए —यह भी उनके इस विश्वास का एक कारण है कि इतिहासकारों को स्वयं अपने देश के बारे में लिखना चाहिए—और दस्तावेजी प्रमाण के लिए सग्रहा

मर्पों में भली-भाँति खोज करके, वे तथ्य के दृढ़ आधार पर अपने विवरण का ढाँचा खड़ा करते हैं। फलस्वरूप अपने चरितनायकों के प्रति उनका उत्साह अनुचित या अतिनाटकीय नहीं प्रतीत होता। उनके पूर्वाग्रह, जो कुछ भी हैं, उन्हें भटका नहीं देते। 'मॉन्टकॉम ऐन्ड वुल्फ़' के कुछ अंश बने-बनाये ढाँचे की चमक-दमक के बहुत निकट आ जाते हैं। अन्यथा उनके पृष्ठ अतिरंजित वर्णनों से मुक्त हैं, यद्यपि कहीं भी नीरस नहीं हैं। वे प्रत्यक्ष, सक्षम, और कुशल रीति से बढ़ते चलते हैं। इसके पहले कि हम 'ब्राह्मणों' को मधुर और छिछला कह कर छोड़ दें, हमें फ्रांसिस पार्कमैन की ओर ध्यान देना होगा जिन्होंने वन्य-प्रदेश के अपने स्वप्न को दृढ़, ठोस और सन्तोषजनक इतिहास का रूप प्रदान किया।



# अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

## मार्क ट्वेन

**सैमुएल लॉन्गहॉर्न क्लीमेन्स [ 'मार्क ट्वेन' ] ( १८३५ १९१० )**

जन्म, मिसौरी, एक अस्थिर और असफल वकील और भूमि सटोरिये जॉन मार्शल क्लीमेन्स के पुत्र, जो ( १८३९ मे ) मिसीसिपी नदी पर हनीबाल, मिसौरी राज्य म बसे। १८४७ में पिता की मृत्यु पर स्कूल छोडा और शिक्षार्थी मुद्रक के रूप म काय किया। पूर्वी और मध्य पश्चिमी नगरो मे १८५३ ५४ म मुद्रक का काय करते रहे। ब्राजील म क़िस्मत बनाने के इरादे से १८५६ में न्यू ऑर्लियन्स की यात्रा की, किन्तु उस योजना को छोड कर मिसीसिपी नदी पर नौ चालक बन गये। जीवन के इस प्रथम भाग ने उनकी सवश्रेष्ठ पुस्तका का आधार प्रदान किया, 'दी ऐडवेन्चस ऑफ टाम सायर' (१८७६), 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी (१८८३), और दी ऐडवेन्चस आफ हकॅलबेरा फिन' (१८८४)। दक्षिणी राज्यो की सेना मे कुछ समय तक स्वय सेवक रहने के बाद, गह युद्ध के शेप वर्ष उन्होंने नेवादा और सान फ्रांसिस्को मे समाचार पत्रो के लिए 'माक टवेन के छद्म नाम से हास्य-पूण रचनाएं लिखने मे और अपने आप को एक लोकप्रिय वक्ता के रूप म प्रतिष्ठित करते हुए बिताए एक यात्रा वणन 'दी इन्नोसेन्टस अब्रॉड से महान सफलता अर्जित की। १८७ म आलिविया लैंगडन से विवाह किया और शीघ्र ही उनके साथ हाटफो कॉनेक्टिकट म बस गये। कई पुस्तकें लिखी, लगभग सभी का अच्छा स्वाग हुआ। इनम 'रफिन्ग इट' (१८७२) 'दी गिल्डेड एज' (१८७३, हाटफोर्ड पडोसी सी० डी० वानर के सहयोग से लिखित) 'ए ट्रम्प अब्रॉड' (१८८० 'दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' (१८८२), 'ए कॉनेक्टिकट यान्की इन किग आर कोर्ट' (१८८९), दी ट्रैजडी ऑफ पुडिन्हेड विल्सन' (१८९४), और पर्स रिकलेक्शन्स ऑफ जोन ऑफ़ आक (१८९६), के अतिरिक्त कई कहानि रेखाचित्र और लेख भी थे।

---

## अध्याय ७

# अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

ब्राह्मण लोग लेखन में और निजी रूप में, युरोप के समक्ष एक शिष्ट अमरीका को प्रस्तुत करते थे। इस पर युरोपीय लोगों की प्रतिक्रिया भी अनुकूल थी। ह्विटमैन द्वारा 'दी पोएट ऐन्ड हिज प्रोग्राम' (१८८१) में दिये गये उद्धरण के अनुसार लन्दन के 'टाइम्स' ने कहा कि प्रसिद्ध अमरीकी कवियों ने 'अंग्रेजी स्वर, वातावरण और मन स्थिति को बिल्कुल मूल रूप में अपना लिया, और विद्वने रूप में शिक्षित अंग्रेजी बुद्धि उन्हें उसी तरह अपना लेती है जैसे वे जन्म से अंग्रेज हों।' उन्हें आनन्द से पढ़ा जाता था। किन्तु उनकी रचनाओं में 'आरम्भ से अन्त तक प्रवाहपूर्णता के अभाव का घातक रोग था।' उदाहरण के लिए, जे० आर० लॉवेल 'की कला जब राजनीति से प्रेरित होती है, तो उसमें अमरीकी हास्य की धारा का बह निकलना सम्भव है। किन्तु शुद्ध काव्य के क्षेत्र में वे उतने ही गैर-अमरीकी हैं जितना न्यूडिगेट का कोई छात्र।' यहाँ 'टाइम्स' एक देशी अमरीकी साहित्य की आवश्यकता पर बहुत कुछ वैसे ही विचार करता है, जैसे अमरीकी स्वयं करते थे और उसमें वैसी ही असंगति भी है। लॉन्गफ़ेलो और लॉवेल नव अंग्रेज (अतः अमरीकी) थे न कि अंग्रेज और असंस्कृत रीति से लिखना (सिवाय कभी-कभी, जैसे 'बिग्लो पेपर्स' में) उनके लिए उतना ही असम्भव था जितना लेस्ली स्टीफ़ेन या मैथ्यू आर्नाल्ड के लिए। जब कोई असंस्कृत अमरीकी सामने आता तो अंग्रेज उसका प्रसन्नता से स्वागत करते किन्तु उसे वे (अमरीकी दृष्टि में अपमानजनक रूप में) पूर्णत प्रतिनिधि मानते जबकि लॉवेल और लॉन्गफ़ेलो में कहीं कुछ नकलीपन था। मिसाल के लिए,

मोटले के स्थान पर इंगलिस्तान में राजदूत बन कर १८७० में एक कोई जनरल शेंक आये। विद्वान और भद्रपुरुष के रूप में, मोटले एक स्वीकार्य राजदूत थे। किन्तु शेंक ने ताश में 'ड्रा पोकर' का खेल आरम्भ करके, जिसे वे लम्बे अभ्यास के कारण बड़े निर्भय हो कर खेलते थे, लन्दन समाज में अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त कर ली। लेकिन दुर्भाग्यवश, जनरल शेंक एक सन्देहास्पद खदान उद्योग के मामले में फँस गये, जिसमें उनके कई अंग्रेज परिचितों को बड़ी हानि उठानी पड़ी। उन्हें वापस बुला लिया गया और अंग्रेजों द्वारा एकत्र ऐसे प्रमाणों की लम्बी सूची में उनको भी जोड़ लिया गया कि अमरीकी, भले ही विचित्र हों, असभ्य भी हैं।

फिर भी, अधिकांश अमरीकियों की अपेक्षा, एक सचमुच स्थानीय अमरीकी साहित्य के चिह्नों का स्वागत करने के लिए अंग्रेज लोग अधिक उत्सुक थे (चाहे कुछ मामलों में, केवल अमरीकी जीवन सम्बन्धी अपनी पूर्व धारणाओं को पुष्ट करने के लिए)। डब्ल्यू० एम० रॉसेटी के प्रयत्नों के फलस्वरूप ह्विटमन को अपने देश की अपेक्षा इंगलिस्तान में कुछ अधिक प्रशंसा मिली। और गृह युद्ध व उसके बाद के वर्षों में असली अमरीकीपन के लिए अंग्रेजों की भूख को पर्याप्त सामग्री मिली। आर्टेमस वार्ड के भाषण और 'पंच' में प्रकाशित रचनाएँ जोक्विन मिलर (असली नाम सिन्सिनाटस) का व्यक्तित्व, जिन्हें, 'ओरीगान का बायरन' कहा गया, ब्रेट हार्ट की खदान और सीमान्त क्षेत्रीय जीवन सम्बन्धी कविताएँ और कहानियाँ, जाश बिलिंग्स के मधुर सूत्र और मार्क ट्वेन की रचनाएँ—ये एक विस्फोटक शक्ति के साथ जिस प्रकार अचानक लन्दन के मध्य में आयीं, उसकी तुलना आधुनिक काल के अमरीकी संगीतात्मक विनोदपूर्ण नाटकों से की जा सकती है। जैसा 'ओकलाहोमा' और 'ऐनी गेट योर गन' के साथ है, ये रचनाएँ सभी लोगों की रुचि के अनुकूल नहीं थीं। स्कॉटिश आलोचक जान निकॉल ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन लिटरेचर' (१८८५) में कुछ अमरीकी हास्य की 'पतित शैली' पर खेद प्रकट किया और विशेषत मार्क ट्वेन को लक्ष्य किया 'जिन्होंने अंग्रेजी भाषी लोगों के साहित्यिक स्तर को गिराने में शायद अन्य किसी भी जीवित लेखक से अधिक योग दिया है।' किन्तु सब मिला कर अंग्रेज आलोचक नए 'पश्चिमी' हास्य के प्रति पूर्वी अमरीका के अपने सहयोगियों की अपेक्षा अधिक सहानुभूतिपूर्ण थे, क्योंकि जैसा हॉवेल्स ने कहा—

'पश्चिम जब अपने को साहित्य में प्रस्तुत करने लगा, तो उसका काम ··
अपने से बाहर की किसी पुरानी या अधिक शिष्ट दुनिया को ध्यान में रखे
बिना भी चल जाता था; जब कि पूर्व हमेशा पीछे मुड मुड कर शकालु दृष्टि
से युरोप को देखता रहता था, और अपने को प्रस्तुत करने के साथ-साथ अपनी
सफाई देने को भी उत्सुक रहता था।"

'पश्चिमी' या 'सीमान्त क्षेत्रीय' हास्य पश्चिम तक ही सीमित नहीं था।
उसकी कुछ विशेषताएँ न्यू इगलैंड या 'बिल्कुल पूर्व' के हास्य में भी थीं—
उदाहरण के लिए, अतिशयोक्ति की आदत (जो लॉवेल द्वारा लकडी के एक
तख्ते के इस वर्णन में स्पष्ट है, 'इस प्रकार सगमरमर जैसा रँगा हुआ था कि
वह पानी में डूब गया') पश्चिम में फैलने के पहले पूर्वी लेखकों द्वारा अपना
ली गयी थी। आर्टेमस वार्ड और अन्य कई हास्य-लेखक पूर्व के थे। ब्रेट हार्ट
का पालन-पोषण ब्रुकलिन और न्यूयॉर्क में हुआ था। वे एक थैला थे जिन्हें
उन खनिक शिविरों का प्रत्यक्ष अनुभव अगर था भी तो बहुत कम, जिनके बारे
में वे लिखते थे। जैसा 'टाइम्स' ने सकेत किया था, जोक्विन मिलर अपने
…पड़ों और चाल-ढाल से जैसे लगते थे, उनका व्यक्तित्व वैसा अनगढ बिल्कुल
…ी नहीं था—उनकी 'कविता में प्रवाह और गति और तालमेल है, किन्तु जहाँ
तक विचार का सम्बन्ध है, पर्वतमालाओं सम्बन्धी उनके गीत ऐसे ही हैं जैसे
हॉलैण्ड में लिखे गये हों'। पूर्व और पश्चिम में जितने क्षेत्र हैं, उतने ही मन-
…स्थितियाँ भी हैं। और इस सम्बन्ध में, पूर्व में अपने पश्चिमी व्यवहार से इन्कार
करने की प्रवृत्ति थी। जॉन हे इडियाना से पूर्व आये (जैसे अन्य कई पश्चिमी
लेखक), और सभ्य, प्रौढ हे का मेल उस युवक से बिठाना बहुत कठिन है जो
अपने 'पाइक काउन्टी बैलेड्स' (१८७१) में अमरीकी और अग्रेज जनता का
प्रिय पात्र बन गया था। न्यू यॉर्क के लेखक ई० सी० स्टेडमैन ने १८७३ में अपने
एक मित्र से कहा था कि, 'सारा देश · गँवारू बोली और असभ्यता के एक
पटीले ज्वार से बाढ़ग्रस्त, बह गया है, डूब गया है,'' बदतमीज़ी और भद्देती,
में बुद्धिचातुर्य नहीं है'। कई आलोचक है जो 'पाइक काउन्टी' हास्य के प्रति
भी उतने ही कठोर थे। तीन वर्ष बाद एक … … ने इडियाना के एक

लेखक की पुस्तक को, 'पर्वतों के उस पार के गोथ (एक जर्मन जन जाति) आक्रमणकारियों' की रचना बताया।

ये शब्द अर्थ भरे हैं—यद्यपि समीक्षक का शायद यह मतलब नहीं था कि उनकी प्रबुद्ध रोमन सभ्यता विनाशप्राय है। 'गोथ सरदार' मार्क ट्वेन को समझने के लिए, इस गोथ देश पर दृष्टि डालना वांछनीय है। अमरीकी 'गोथ देश' में कई विभिन्न क्षेत्र शामिल थे— पुराना दक्षिण पश्चिम, खदानों वाला सीमान्त क्षेत्र और प्रशान्त महासागर का तटीय क्षेत्र, मगर हम केवल उन तीन का ज़िक्र करें जिनसे ट्वेन परिचित थे। किन्तु अमरीका के उन भागों में जहाँ बस्तियों के बसने का क्रम अभी भी चल रहा था, हम मोटे तौर पर सारे क्षेत्र को पश्चिम या सीमान्त-क्षेत्र कह सकते हैं। इसका अधिकांश अभी भी वन्य प्रदेश था, और बस्तियाँ बनने के पहले उसमें आदिवासियों और गोरे शिकारियों व पशु पकड़ने वालों की बहुत थोड़ी आबादी थी। जीवन कठोर था। वे आत्मनिर्भरता को असाधारण सीमा तक विकसित करके जीवन को क़ायम रखते थे, और ऐसा करते हुए उनमें क़ानून, बातचीत और सामाजिक व्यवहार की बारीकियों के प्रति एक तिरस्कार की भावना भी विकसित हो गयी थी। १८४२ में अमरीका का दौरा करते हुए चार्ल्स डिकेन्स की भेंट एक पश्चिमी व्यक्ति से पहली बार पिटसबर्ग जाने वाली एक नहरी नाव पर हुई— एक विचित्र, तिरस्कार भरा व्यक्ति जिसने दूसरे यात्रियों से कहा—

'मैं मिसीसिपी के भूरे जंगलों का हूँ, मैं हूँ, और जब सूरज मुझ पर चमकता है, तो सचमुच चमकता है—थोड़ा सा मैं एक भूरा वनवासी हूँ, मैं हूँ जहाँ मैं रहता हूँ वहाँ चिकनी चमड़ियाँ नहीं होतीं। हम लोग वहाँ सख्त आदमी हैं।

ऐसे लोगों ने एक नयी ही शब्दावली एकत्रित की जिसमें ऐसक्वैटुलेट (भाग निकलना), प्रनैवर गास्ट (अचम्भित करना), रम्पेजस (उपद्रवी) जैसे शब्दों की भरमार थी, और फिक्सिंग्ज़ (लगी या जड़ी वस्तुएँ), नोशन्स (धारणाएँ), डूइंग्ज़ (कार्यवाहियाँ) जैसे सारवाहक शब्दों का बाहुल्य था, जो बहुतेरी स्थितियों पर लागू हो जाते थे।

सीमान्त-क्षेत्र का जीवन एकाकी और खोखला हो सकता था। अकेलापन उदासी लाता था। जॉन निकॉल का ख्याल था कि 'अटलांटिक पार का हास्य ऐसे लोगों का दुर्लभ मिलना है जो आमतौर पर गम्भीर रहते हैं और जिनकी अन्तर्दृष्टि में गहराई की अपेक्षा स्पष्टता अधिक है। मुख्यतः यह अतिशयोक्ति पर आधारित होता है मज़ाक और गम्भीरता का मिश्रण, जिसका प्रभाव ऐसा ही होता है जैसे किसी हास्यपूर्ण गीत को उदास स्वर में गाने का, जैसा कि उनके नीग्रो गीतों में है'। दूसरे शब्दों में, पश्चिम का आशावाद बहुधा जीवन्त और स्वस्थ स्थिति से उत्पन्न होने पर भी, कभी-कभी हताशा की स्थिति तक अनिवार्य सा हो जाता था। अवसन्नता सम्भव होने के कारण अविचारणीय थी। कोई बिखरता हुआ सीमान्त-क्षेत्रीय गाँव अपना अस्तित्व कैसे क़ायम रख सकता था (जैसे लिन्कन का न्यू सेलम नहीं रख सका) अगर उसके लोग यह कल्पना न कर लें कि वह पहले ही शहर बन चुका था?

कॉन्सटैन्स रूर्के ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन ह्यूमर' (१९३१) में कहा है कि 'वन्य प्रदेश वासियों ने आदिवासियों को जीत लिया, किन्तु उन्हें भी अपनी तरह बर्बर, कपाल एकत्रित करने वाले, और अन्ध विश्वासपूर्ण भयों का शिकार बना कर, 'आदिवासियों ने भी उन्हें जीत लिया'। यह सच है। किन्तु बस्तियों की पंक्ति बड़ी तेज़ी से आगे बढ़ी थी—टॉक्यूविले के अनुसार औसतन सत्रह मील प्रति वर्ष। भाप से चलने वाली नावें और रेलगाड़ियाँ वन्य प्रदेश में दूर तक जाती थीं। कुछ समय पहले ही जो सीमान्त-क्षेत्रीय बस्ती थी, उसमें तेज़ी से समाचार-पत्र (मार्क ट्वेन के हनीबाल में सात थे), स्कूल, गिरजाघर और न्याय सम्बन्धी दफ़्तर आ जाते। एमर्सन का ख्याल था कि धर्म 'पियानो को इतनी जल्दी झोंपड़ियों में ले गया। ब्रट हार्ट ने उन्हें विश्वास दिलाया कि इसके विपरीत, इसका कारण दुर्व्यसन थे—कैलिफ़ोर्निया में संगीत को लाने वाले जुआरी लोग हैं। न्यू-यॉर्क के वस्त्र सम्बन्धी फ़ैशनों को वहाँ लाने वाली वेश्याएँ हैं, और ऐसा ही हर मामले में है।'[1] इसमें कोई शक नहीं कि दोनों का

१. हार्ट के साथ एक बातचीत जिसका ज़िक्र एमर्सन की १८ अक्टूबर १८७२ की डायरी में है।

ही अपना प्रभाव था। निश्चय ही, अमरीकी स्त्री अपनी भूमिका निभाने को तयार थी, और अमरीकी पुरुष ने उसमे बाधा नही दी। यद्यपि डिकेन्स को अमरीकी व्यवहार से नाराजी हुई थी, किन्तु उन्हें यह स्वीकार करना पडा कि उन्होंने 'किसी स्त्री को जरा सी भी अभद्रता, अशिष्टता या उपेक्षा का भी शिकार होते कभी नहीं देखा।' अगर पश्चिम निबन्ध और निरुद्दय होने मे अपना बडप्पन मानता था, तो वह शिष्ट और सभ्य होने का भी उत्सुक था। डिकेन्स की भेंट एक चाक्टा (अमरीकी आदिवासी जाति) सरदार से हुई जो 'लेडी ऑफ दी लेक' और 'मार्मियन' का बडा प्रशसक था। लसिका के गन्दे कस्बा न नाटय-गृहो का निर्माण किया और पैसे देकर सुरुचि पर ऑस्कर वाइल्ड के भाषण सुने। टॉम सायर के लुटेरे दल का हमला हो गया— एक रविवारीय पाठशाला की पिकनिक पर, और सो भी शनिवार के दिन क्योकि दल सदस्यो के माता पिता उन्हें रविवार के दिन खेलने नही देते थे (ईसाई मत के अनुसार रविवार धार्मिक विश्राम का दिन है— अनु०)।

कान्सटैन्स रूर्के के वक्तव्य के साथ टाक्यूविले के वचन को जोड लेना चाहिए जिन्होने वन प्रदेश वासियो के बारे म कहा कि, 'उनका सब कुछ जगली है, किन्तु वे स्वय अठारह शताब्दियो के परिश्रम और अनुभव का फल हैं'। उनकी सीमाएँ आगे बढती गयी। अपव्यय के एक पागलपन मे जगल साफ किये गये और पशुओ को खतम किया गया। सब कुछ बदल गया। और इस तेजी से चलते, शाहुल्य भरे क्रम मे कभी कभी बडी गहरी उदासी के क्षण आते। कुछ समय तक अन्दरूनी जल मार्गों पर चिपटी नावों और घोडो द्वारा खीचे जाने वाले बजरो का साम्राज्य रहा। फिर उनका स्थान भाप की नावो ने ले लिया। 'पुराना ढग लुप्त हो गया, और पीछे सिर्फ चिपटी नावों के मल्लाहों के सरदार माइक फिंक की किवदन्तियाँ, और उसकी यह पुकार रह गयी कि 'सुधारा का फायदा क्या? वह मजा, वह उछल-कूद, वे झगडे कहाँ हैं? गये! सब गये!' आर्टेमस वार्ड की 'एक यात्रा की डायरी (जर्नल ऑफ ए ट्रिप) म भी वही मन स्थिति है, जो यात्रा उस समय की गयी थी जब मैं एक युवक था (युवावस्था के उज्ज्वल शब्दकोष म असफल जैसा कोई शब्द नहीं था) और बावास नहर पर था। अपने विवरण के अन्त में व

कहते हैं, 'यह 'ओल्ड लॉग साइन' के दिनों की बात है, जब भाप की नावें अपने बायलर फोडती और लोगों को पनघो से भी ऊँचे फेंकती इधर-उधर नहीं जाती थीं। वे सुखी दिन थे। ' (उक्त उद्धरणों में हिज्जे की एक दर्जन ग़लतियाँ हैं और 'लेक्सिकन' (शब्दकोष) की जगह 'लेक्सिगटन' का प्रयोग किया गया है।—अनु०)। और भाप की नावें भी, यद्यपि उनका शासन अधिक समय तक चला, अस्थायी वाहन थीं। बंकरे ने उन्हें 'दफ़्ती' कहा था और उनमें 'एक दर्जन और दस हज़ार डालर मूल्य की नक्काशी होती थी'। उन्हें टिकाऊ नहीं बनाया जाता था, क्योंकि नदी के मुहाने की रेत पर उनके अचानक नष्ट होने की सम्भावना बहुत रहती थी।

अपने वातावरण पर पश्चिमी व्यक्ति की प्रतिक्रिया बिल्कुल स्वाभाविक थी। बनावटी और अल्पजीवी वस्तुओं पर औपचारिक शब्दों में शोक प्रकट करना बड़ा मुश्किल था, अतः उन पर सिर्फ़ हँसा जा सकता था। यद्यपि सीमान्त क्षेत्र में किसी पुरा कथा का अभाव था, किन्तु उसका आविष्कार आसानी से किया जा सकता था। ये लोक-नायक अति-पुरुष थे, लेकिन उनमें भविष्य सकेत का कोई गुण नहीं था—ये हास्यास्पद व्यक्ति थे, जो अन्य किसी भी व्यक्ति से ज्यादा खा सकते थे, ज्यादा शराब पी सकते थे, ज्यादा मजबूती से लड़ सकते थे, ज्यादा अच्छा निशाना लगा सकते थे। दक्षिण-पश्चिम के वीर डेवी क्रॉकेट में ऐसे ही गुण थे—वे 'पुरानी केन्टुक की प्रिय शाखा' थे, 'जो नाव बाँधने का रस्सा खा सकते हैं, भँवर के मुकाबले पर पी सकते हैं, और अपनी राइफल की गोली से चाँद को छेद सकते हैं'। क्रॉकेट की किंवदन्ती का विकास यह दिखाता है कि सीमान्त-क्षेत्र के प्रत्यक्ष दोषपूर्ण या नक़ली पात्र भी एक प्रकार का अधिकृत रूप प्राप्त कर सकते थे। वास्तविक जीवन में डेवी क्रॉकेट एक सामान्य गुणों वाले वन प्रदेश वासी थे जो कुछ समय तक कांग्रेस (अमरीकी संसद) के सदस्य रहे और फिर अपनी पार्टी के राष्ट्रपति ऐंड्र्यू जैक्सन से उनका झगड़ा हो गया। प्रतिद्वन्द्वी ह्विग दल ने (बाद में डेमोक्रेटिक पार्टी), जो वन प्रदेश के मत प्राप्त करने को उत्सुक था, डेवी क्रॉकेट को अपने कब्ज़े में कर लिया, उनके नाम पर उनके संस्मरण लिखवाये और—हर प्रकार का तत्कालीन दम्भ और अत्युक्तिपूर्ण कहानियाँ उनमें शामिल

करके—उनके व्यक्तित्व को दैत्याकार बना कर 'आधा घोड़ा आधा घड़ियाल' का वह रूप प्रदान किया, जैसा वन्य प्रदेशवासी पिछली एक पीढ़ी से अपने को कहता आ रहा था। इस कपोल कल्पना के सौभाग्य से, उनकी मृत्यु अलामो में टेक्सास की स्वतन्त्रता के लिए लड़ते हुए बड़ी शान से हुई और इस प्रकार वे अमर हो गये। उनकी कहानी गढ़ी हुई होने पर भी, उसने एक वास्तविक आवश्यकता की पूर्ति की क्योंकि उसने एक ऐसे व्यक्तित्व को जन्म दिया जिसके चारों ओर किंवदन्तियों का निर्माण हो सकता था। डेवी क्रॉकेट को इसके लिए दोष नहीं दिया जा सकता कि उन्होंने अपने को देवता बन जाने दिया—बफलो बिल और वाइल्ड बिल हिकॉक जैसे अन्य लोगों ने भी यही किया। सम्मान की उपाधियाँ—जज, मेजर, कर्नल या जनरल भी—पुराकथाओं के निर्माण में सहायक होती थीं। कभी-कभी ये उपाधियाँ सच्ची भी होती थीं—सच और झूठ मिले हुए थे, जैसे उस समय जब आदिवासियों द्वारा लूटी गयी एक सामान ढोने की घोड़ा गाड़ी के बचे हुए सामान में किट कार्सन ने एक सस्ता उपन्यास पाया जिसमें आदिवासी जासूस किट कार्सन के साहसिक कार्य कलाप वर्णित थे।

वस्तुतः छल का तत्व अमरीकी जीवन में व्याप्त था और लकड़ी के नटमेग (एक फल की गुठली) वाले यान्की फेरीवाले से लेकर उस 'अधर्मी चीनी' सम्बन्धी ब्रेट हार्ट की कविता तक, जो अपनी आस्तीन में चौबीस गुलाम (ताश का पत्ता) छिपाये था, छल अमरीकी हास्य का एक प्रमुख अंग है। जीवन प्रतियोगितापूर्ण था और उसमें धोखाधड़ी के अनन्त अवसर थे। डिकेन्स ने कहा कि ईमानदारी के मुकाबले में चतुराई की तारीफ की जाती थी। ट्रॉलोप ने भी यही देखा। 'देखिए उनसे कहा गया, 'सीमान्त पर आदमी का चतुर होना ज़रूरी है। अगर वह चतुर नहीं है तो बेहतर हो कि वह पूर्व को वापस चला जाए—शायद युरोप तक। वहाँ वह ठीक रहेगा।'[१] छल की कुरूपता को मज़ाक बना दिया गया, और फिर धोखा देने में आनन्द मिलने तक पहुँचा दिया गया। हास्य ने धोखाधड़ी को उसी तरह सवारा जैसे चाँद की रोशनी पश्चिमी

[१] एन्थॅनी ट्रॉलोप, 'नार्थ अमेरिका' (लन्दन, १८६२), पृष्ठ १८८।

नगरों की आकारहीन सड़कों को सुन्दर बना देती थी। मगर हर आदमी कुछ हद तक दिखावा करने वाला था, तो अन्ततः कोई भी उसका शिकार नहीं होता। सभी आदमियों को सभी समय मूर्ख नहीं बनाया जा सकता था, क्योंकि वे सब एक दूसरे को मूर्ख बनाने में लगे हुए थे। यह सिद्धान्त था, और ऐसा लगता है कि यह सच निकला। पी० टी० बार्नुम (अपनी तिकड़मों और बाद में अपने सर्कस के लिए प्रसिद्ध) की, लगातार चालबाज़ियों से उनकी लोकप्रियता और भी बढ़ी, जब तक वे अपनी चालों को काफी जल्दी जल्दी बदलते रहे। जोक्विन मिलर का दावा था कि वे एक आदिवासी तीर से घायल हो गये थे। मगर वे कभी-कभी गलत पाँव से लँगड़ाने लगते, जैसा ऐम्ब्रोज़ बीयर्स का आरोप था, तो इससे सिर्फ इतना पता चलता है कि उनके अभिनय को अधिक अभ्यास की आवश्यकता थी। निश्चय ही मिलर अपने अभिनय में बड़ी मेहनत करते थे। बाद में उन्होंने क्लॉन्डाइक (उत्तरी सीमा का एक क्षेत्र जहाँ बड़ी मात्रा में सोना प्राप्त हुआ था) की सी पोशाक पहन कर एक घूमती-फिरती नाटक कम्पनी के साथ दौरा किया—रोएँदार खाल की पोशाक जिसमें सोने के टुकड़ों के बटन लगे थे। सम्भवतः उनके श्रोताओं में से कोई भी यह नहीं जानता था कि उन्होंने कभी लैटिन और यूनानी भाषाओं का अध्ययन किया था। या अगर वे जानते भी थे, तो अमरीका की हास्यप्रद बेमेल बातों में यह सिर्फ एक और बात थी। इस पर हँसे बिना कौन रह सकता था, मिसाल के लिए, उस अस्तित्वहीन नगर पर, जिसका सचित्र विज्ञापन एक पुरानी बसी हुई बस्ती के रूप में किया गया हो? लॉरेन्स ओलिफ़ैन्ट ने विस्कॉन्सिन में एक ऐसे नगर की यात्रा की थी—

"भूमि-कार्यालय में नगर के नक्शे का निरीक्षण करने के बाद..., हम कुछ टुकड़े पसन्द करने के लिए चल पड़े, ; और कुछ की उपयुक्त स्थिति से विशेषतः आकर्षित होकर, जो बैंक से केवल दो घर दूर थे, शानदार होटल से अगले मोड़ पर थे, घाट के ठीक सामने थे, सामने मुख्य चौक की ओर पीछे थॉमसन मार्ग तक फैले थे—वस्तुतः नगर के व्यापारिक भाग के बिल्कुल बीच में थे—हमने घने जंगल में से काट-काट कर अपना रास्ता बनाना शुरू किया जिसका नाम 'तीसरा मार्ग' था, जब तक कि हम लोग एक छोटी नदी की तलहटी

पर नहीं पहुँच गये, जिसके साथ-साथ हम पेडो के नीचे उगी घनी झाडिया म होकर घूमते रहे (जिसका नाम 'पश्चिमी माग' था) जब तक कि नदिया एव दलदल मे नहीं खो गयी, जो मुख्य चौक था, और जिसके उस पार, लगभग अभेद्य झाडियो से ढकी हुई, हमारे टुकडा की जमीन थी।"[1]

का अमरीकी नामा की हास्यपूर्णता से कौन अप्रभावित रह सकता था (सिवाय मैथ्यू आर्नाल्ड के, जिन्हें वे बुरे लगते थे)? उदाहरण के लिए, 'ब्लैक हॉक' युद्ध को जाते हुए (जिसकी उन्होंने अमरीकी ससद मे नकल उतारी थी) अब्राहम लिंकन ने एक नाव पर पीकिन से हवाना तक की यात्रा की थी—और सब इलिनॉयस राज्य में।

पश्चिमी हास्य म इन अनमेल बाता का प्रतिबिम्बित होना अनिवाय था। अत्युक्तिपूर्ण कथा ने, जो अमरीका मे औपनिवेशिक काल से ही लोकप्रिय थी (१८३५ तक 'बैरन मुन्काउजेन'— एक अत्युक्तिपूर्ण जमन कथा—के चौबीस अमरीकी सस्करण हो चुके थ) पश्चिम मे पहुँच कर मिथ्या भाषण की अवान्तर ऊँचाइयाँ हासिल की—जैसे उस शिकारी की कहानी मे, जिसने विपरीत दिशाओ मे एक रीछ और एक साँभर के हमला करने पर, एक चट्टान के तेज किनारे पर गोली चलाई। गोली के दो टुकडे हो गये जिनसे दोनों पशु मारे गये जबकि चट्टान के टुकडों मे पास ही के एक वक्ष से एक गिलहरी नीचे आ गयी। बन्दूक के धक्के से शिकारी नदी म गिर पडा जिसके किनारे वह खडा हुआ था। पानी से बाहर निकला तो उसके कपडा म मछलियाँ भरी थी।

अत्युक्तिपूर्ण कथा का मुख्य तत्व यह था कि वह कही जाती थी। उसम एक वाचक और एक श्रोता समूह की आवश्यकता होती थी—जो ऐसे लोगा के बीच उपयुक्त ही था जिन्हें भाषण सुनने से अधिक पसन्द कुछ और नहीं था, चाहे भाषण देने वाले फेरीवाले हों या तमाशेवाले, हँसोड हों या पादरी, ससद सदस्य हो या लेखक। एक अंग्रेज़ नाटक कम्पनी के एजेन्ट, एडवर्ड हिंगस्टन ने, जिन्हें इस विषय म स्वाभाविक रुचि थी, कहा कि—

1 लॉरेन्स ओलिफेन्ट, 'मिनेसोटा ऐण्ड दी फार वेस्ट' (एडिनबरा, १८५५), पृष्ठ २५१-२०२।

"अमरीका एक बड़े ही व्यापक पैमाने का भाषण-कक्ष है। मच एक सीधी रेखा में बोस्टन से न्यू-यॉर्क और फिलाडेल्फिया होकर वाशिंगटन तक फैला है। पहली पंक्ति के ऊँचे स्थान एलेगानी क्षेत्र में हैं और नीचे दर्जे के पिछले स्थान रॉकी पर्वत-श्रेणी की चोटी पर हैं।

"इस अतिशयोक्ति में कुछ सत्य हो सकता है कि अंग्रेजी पलटन के सुबह बजने वाले ड्रमों की आवाज निरन्तर धरती को घेरती रहती है, किन्तु यह कथन अधिक सत्य है कि संयुक्त राज्य अमरीका में वक्ता का स्वर कभी मौन नहीं होता।"

और आर्टेमस वार्ड ने वर्णन किया है कि किस प्रकार—

"ओहियो में एक दिन एक फाँसी होने वाली थी और शेरिफ (क़ानून और व्यवस्था का अधिकारी) ने हत्यारे के गले में रस्सा डालने के पहले उससे पूछा कि उसे कुछ कहना तो नहीं है। 'अगर उसे कुछ नहीं कहना है', एक सुपरिचित स्थानीय वक्ता ने घनी भीड़ में से टिकटी की ओर धक्का देकर तेजी से पढ़ते हुए कहा, 'अगर हमारे दुर्भाग्यशाली सह-नागरिक को भाषण करने की इच्छा न हो, और उन्हें जल्दी न हो, तो एक नये संरक्षण कर की आवश्यकता पर कुछ बातें कहने के लिए मैं इस अवसर का उपयोग करना चाहूँगा'।"

राजनीतिक वक्ता, विशेषतः शानदार स्पर्शों सहित, व्यापक उड़ान वाली, अपने प्रहसनात्मक क्षणों में अत्युक्तिपूर्ण कथा का ही एक रूप बन गयी। सीमान्त क्षेत्रीय हास्य का एक बड़ा भाग मौखिक था। वार्ड, ट्वेन और अन्य लोग बड़े ही सफल वक्ता (या कम से कम अभिनेता) थे, और उन्होंने जिस प्रकार के हास्यपूर्ण लोकगीत और कहानियाँ लिखीं, ऐसा प्रतीत होता है कि उनका एक बड़ा हिस्सा लिपिबद्ध किये हुए एक-पात्रीय संवाद हैं।

ये एक-पात्रीय संवाद आम तौर पर जनबोली में हैं। या, अगर कोई रचना किसी वार्ता की पांडुलिपि न होती तो उसमें हिज्जे जानबूझ कर ग़लत लिखे जाते। हास्य-लेखक एक सामान्य, अशिक्षित व्यक्ति होने का दिखावा करता। वह कोई लैटिन उद्धरण देने का प्रयास करता, लेकिन उसकी दुर्गति कर डालता। यह शेक्सपीयर का उद्धृत करता, जिसका परिणाम भी उतना ही भयंकर होता। मज़ाक चूँकि इस पर निर्भर था कि पाठक को उद्धरण का सही रूप मालूम हो,

अत हास्य जितना अकृत्रिम प्रतीत होता था, उतना था नहीं। फिर भी, वह इसी कोटि के अंग्रेज़ी हास्य मे निहित वर्ग चेतना से मुक्त था। इसमे स्थायी गुणों वाली सामग्री अधिक नही थी। कुछ समय के बाद श्लेषा से चिढ़ होने लगती है, अत्युक्तिपूर्ण कथाओ मे एक प्रकार की दुहरावट आ जाती है, और गलत हिज्जो को पढने म बोझ पडता है। आज ब्रेट हार्ट सबसे अधिक कुछ ऐसी कविताओ और कहानियो के लिए याद किये जाते हैं जिन्हें वे स्वय महत्व हीन समझते थे। वार्ड, जॉश बिलिंग्स और अन्य बहुतेरे लेखक केवल हास्य के बिखरे हुए टुकडो मे ही बचे हैं। जान निकोल ने अमरीका के बारे मे कहा था कि—

'राष्ट्रीय होने की चिन्ता म उसके कई छोटे लेखको ने अपने को हास्यास्पद बना लिया है। अंग्रेजो की तरह चलने से बचने के लिए वे हाथ-पाँव दोनो के बल चलने लगे हैं— ऐडिसन और स्टील की भाषा पर प्रतिबन्ध लगा कर व विचित्र बोलियो की एक न समझ मे आने वाली भाषा से आनन्दित होते रह हैं।'

यद्यपि उनका यह कहना गलत था कि हास्यकार जानबूझ कर अंग्रेजो की तरह लिखने स बचते थे, फिर भी, उनकी आलोचना म कुछ सार है। किन्तु, कभी-कभी, ये विचित्र बोलियाँ लीयर, कैरोल, और जॉयस के निकट की भाषा म बोलती थी—उनका प्रवेश उसी अर्थहीन विश्व म हो जाता था जैसा कि बी० पी० शिलाबर की मिसेज पार्टिङ्गटन (अमरीकी मिसेज मलाप्राप) के इन विचारो म—

"जब मैं युवा थी, तो कोई लडकी अगर केवल ख्याल खीचने, सभरण गुणन, अभाव-पूर्ति और सामान्य निन्दक के नियमो को समझती तथा नदियो और शोक प्रवाहो, मठो और कक्षो, प्रान्तों और खेल के निर्णायकों के बारे म पूरी जानकारी रखती, तो उसकी शिक्षा पूरी समझी जाती। किन्तु अब उन्हें तलहटी और बीजगणित पढना पडता है और सबमों के पायदानो, एक बिन्दु पर छने वाली रेखाओ और समानान्तर चतुर्भुज के डायोजीलीज़ के बारे मे जानकारी प्रदर्शित करनी पडती है तैल की खालो, नष्ट करने वाले तत्वो, और कठिन त्रिकोणों का तो छोड ही दें।'

(उपर्युक्त उद्धरण म हिज्जे की गलतियाँ इस प्रकार की गयी हैं कि मिथ्याथक शब्द बन जाएँ। अत इसका पूरा रस मूल अंग्रेजी म ही आ सकता है, जो इस

प्रकार है— When I was young, if a girl only understood the rules of distraction, provision, multiplying, replenishing, and the common denunciator, and knew all about rivers and obituaries, the convents and dormitories, the provinces and the umpires, they had eddication enough But now they have to study bottomy, algebery, and have to demonstrate supposition about the sycophants of circuses, tangents, and Diogenese of parallelogramy, to say nothing about the oxhides, corostics, and the abstruse triangles )

श्लेषों का प्रयोग करते हुए, मज़ाक उड़ाते हुए, निरादरपूर्ण, अमरीकी हँसोड़ ने समाचार-पत्रों और हल्की-फुल्की पत्रिकाओं को अपनी सामग्री से भरा। अपने समकालीन अंग्रेज़ लेखकों की भाँति वे ऊट पटाँग उपनाम रखते थे— इस प्रसंग में याद आता है कि थैकरे ने कभी 'माइकेल एंजेलो टिटमार्श' के नाम से लिखा था। डेविड रॉस लॉक ने 'पेट्रोलियम वी० नैसबी' का रूप धरा और रॉबर्ट हेनरी न्यूएल 'ऑफ़िस सी० कर' बन गये (अमरीकी राष्ट्रपतियों की साँसत करने वाले 'ऑफ़िस सीकर' (पदलोलुप) पर एक बेढब श्लेष)। हर एक का अपना एक विशिष्ट ढंग था—आर्टेमस वार्ड के शब्दों में अपना 'क़िला' था— किन्तु सामूहिक रूप से उन्होंने 'पश्चिमी' कहलाने वाले हास्य का सृजन किया। इसमें चतुर, अविश्वासी और कभी-कभी ताज़गी भरे ढङ्ग से असभ्य, सामान्य, पार्थिव अमरीकी को अपनी बात कहने का मौका मिला जब कि देश, जैसा हॉथोर्न ने बहुत खीझ कर १८५५ में लिखा, 'अब पूरी तरह कलम घसीटने वाली औरतों की एक वाहियात भीड़ के हाथ में चला गया है'।

और उन्होंने मार्क ट्वेन के लिए रास्ता बनाया— वे उन्हीं में से निकले। उनके हास्य के सभी तत्व, उनके लिखना शुरू करने के पहले ही अमरीका में सुविदित थे। हिज्जे को छोड़ दें तो आने वाले गृह युद्ध पर आर्टेमस वार्ड के ये शब्द ट्वेन के से ही हैं—

'मैंने कहा कि मकड़ न केवल स्वयं आया है बल्कि अपने सारे सम्बन्धियों को भी लाया है। यह आया इस साफ़ इरादे से कि काफ़ी लम्बे समय

हमारे साथ रहेगा। यह अपना माल असबाब सब उतार कर हमारे साथ हा ठहरने वाला है।"

(मूल अंग्रेजी मे हिज्जे की ऐसी गलतियाँ हैं जसे Come के स्थान पर Cum। अनु०)

ट्वेन न कहा था—

"हम मूर्खों का इतज्ञ होना चाहिए। उनके बिना बाकी हम लोग सफल नहा हो सकते थे।

किन्तु जाश बिलिंग्स ने यह बात पहले हो कही थी—

"ईश्वर मूर्खों का भला करे! और उन्ह समाप्त न होने दे, क्योंकि उनके न रहने पर बुद्धिमान लोगो को रोजी नही मिलेगा।'

चोरी? इस प्रश्न का कोई मतलब नही। विनिमय व्यवस्था के द्वारा समाचार-पत्र अन्य समाचार पत्रो मे जो कुछ अच्छा लगता उसे छाप लेते थे। कोई विनोद पूर्ण सामग्री इतना चलती कि उसके मूल का किसी को भी पता न रहता। थाल आसानी से बोल चाल म चला जाती, और वापस फिर सशोधित रूप म छपती। वृद्धावस्था म मार्क ट्वेन ने एक घटना का वर्णन अपने बचपन की घटना समझ कर किया, किन्तु वास्तव म वह डवी क्रॉकेट की 'आत्म कथा' म थी और वहाँ भा निश्चय ही कही और से लेकर रखी गयी थी। जो बात विवाद रहित थी वह इस लोक हास्य की व्यापक अपील। इसके प्रति अब्राहम लिंकन का लगाव प्रसिद्ध है। उनके बात चीत शुरू करने के इस अपरिवर्तनीय ढग को मित्र और शत्रु दोनो ही बहुधा उद्धत करत थे कि, 'इससे मुझे एक छोटा सा मजाक याद आ गया । उनका मज़ाक उडाने वाला की अपेक्षा, वे शायद इतने विशाल और भविष्यपूर्ण देश मे लोक हास्य की एकता लाने वाली शक्ति का ज्यादा गहराई से समझते थे।

ट्वेन के हास्य का बहुतेरा अश वाड और अन्य दूसरो से सिफ इतना ही भिन्न है कि यह अधिक हास्यजनक है। नेवादा और कैलिफोर्निया में एक पत्रकार के रूप में, जिसके कुछ ही समय पहले उन्होंने अपना उपनाम ग्रहण किया था (दो फ़ैदम की गहराई के लिए मिसीसिपी के मल्लाहा की पुकार का शब्द),

उन्होंने दूसरों के तरीकों का ध्यानपूर्वक अनुकरण किया। जिम स्माइली और कलावेरास काउन्टी के उसके प्रसिद्ध उछलने वाले मेंढक की कहानी से उन्हें पहली बार जो महत्वपूर्ण सफलता मिली, उसका अप्रत्यक्ष श्रेय आर्टेमस वार्ड को है। आर्टेमस वार्ड की सी हुँसोड़ निरर्थकता की शैली में उन्होंने कैलिफ़ोर्निया में भाषण देने के प्रयास किये, और इसमें भी उन्हें खूब सफलता मिली। एक बार आर्टेमस वार्ड के भाषण के इश्तहार इस प्रकार निकले थे—

> आर्टेमस वार्ड डेलिवर्ड लेक्चर्स बिफ़ोर
> आल दी क्राउन्ड हेड्स ऑफ़
> युरोप
> एवर थॉट ऑफ़ डेलिवरिंग लेक्चर्स

(आर्टेमस वार्ड तब से भाषण दे रहे हैं जब युरोप के किसी ताजदार ने भाषण देने की बात सोची भी न थी।)

ट्वेन के इश्तहारों में घोषणा थी—

"दरवाज़े साढ़े सात बजे खुलेंगे। गड़बड़ आठ बजे शुरू होगी।"

उन्हें बड़ी प्रसन्नता और राहत मिली जब न्यू-यॉर्क के श्रोताओं में भी उनके भाषणों का वैसा ही स्वागत हुआ। इसके बाद भूमध्य सागर के एक निर्दिष्ट दौरे पर उन्होंने संवाददाता का कार्य किया। जो पत्र उन्होंने भेजे वे एक पुस्तक, 'इनोसेन्ट्स ऍब्राड' के रूप में प्रकाशित हुए, और उसे तत्काल सफलता मिली। ट्वेन पुरानी दुनिया की ख़ामियों की ओर ध्यान खींचने वाले पहले अमरीकी नहीं थे, किन्तु इतने रोब से उसका सामना करने वाले वे पहले थे— यह कहने वाले कि टॅहो झील कोमो से अधिक सुन्दर है, कि आर्नो में अगर कुछ पानी होता तो वह नदी होती, कि पुराने कलाश्रेष्ठों में बहुतों का मूल्यांकन वास्तविकता से अधिक किया जाता है और 'उनके द्वारा सामन्तों रईसों की घृणित स्तुति' मनोवैज्ञानिक थी, कि विदेशियों को बात करने का सलीक़ा सीखना चाहिए। उनके बाणों का लक्ष्य केवल युरोप ही नहीं था। अपने देश वासियों का भी उन्होंने मजाक उड़ाया। किन्तु पुस्तक उन हज़ारों अमरीकियों के विचारों को व्यक्त करती थी, जो इसके पीछे और यही हुई

आँखें लेकर अपनी निर्देश पुस्तिका के नियम के अनुसार युरोप का चक्कर लगाते थे। उसने घोषित किया कि अमरीका के पास परिष्वार से बेहतर भी कुछ है और युरोप उसे प्रभावित नहीं करता, कम से कम अचम्भित नहीं करता। कुछ वर्ष बाद लिखी गयी ए ट्रैम्प अब्रॉड में असंस्कृत होने का गर्व कुछ कम था किन्तु उसमें युरोप जाने वाले अमरीकियों के बारे में उसी प्रकार के मजाक थे।

इस हास्य का कुछ अंश टिकाऊ नहीं सिद्ध हुआ। फिर भी, इसमें एक ऐसा लगन शील प्रयास था जो नसबी और विलिग्स जैसों की क्षमता के परे था। ट्वेन पुस्तकें और लेख देते रहे और हर एक से अमरीका के सब श्रेष्ठ हास्य लेखक के रूप में उनकी प्रतिष्ठा बढ़ती रही। 'रफिंग इट' में जिसमें उनके सुदूर पश्चिम के अनुभवों का वर्णन था, कुछ बड़ी ही हास्यजनक घटनाएँ थीं। 'दि गिल्डेड एज' एक उपन्यास था, जिसमें गृह-युद्ध के बाद शीघ्र धनी बनने वाले वर्षों पर व्यंग्य किया गया था। मुख्य पात्र, 'कर्नल' बरिया सेलस एक स्वप्नदर्शी मिकॉबर (डिकेन्स के उपन्यास डविड कापर फील्ड' का एक पात्र) है, जो हर समय अपने और अपने मित्रों को करोड़पति बनाने वाली अकाट्य योजनाएँ सोचा करता है। भ्रष्ट संसद सदस्यों के प्रति ट्वेन में काफी रोष है, किन्तु सेलस में स्वयं लेखक का (और लेखक के पिता का) व्यक्तित्व इतना अधिक प्रसारित है कि उस पर व क्रुद्ध नहीं हो सकते, यद्यपि वह वाशिंगटन के सेनेटरों (उच्च सदन के सदस्य) और विभिन्न हितों के एजेंटों से अधिक ईमानदार नहीं है। सेलस में एक प्रकार का अतार्किक आकर्षण है। उसकी योजनाओं की विशालता ही उन्हें बचा लेती है। वे पश्चिमी पैमाने की हैं (और, यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि डिकेन्स ने मिकॉबर को आस्ट्रेलिया भेज कर ठीक ही किया था। उस के आशावाद को एक व्यापक सीमान्त-क्षेत्र की आवश्यकता थी जिसमें वह फल फूल सके)। किन्तु अगर हम सेलस को छोड़ दें तो 'दी गिल्डेड एज' एक उलझी हुई पुस्तक है। उसके नायक और खलनायक बड़ी आसानी से एक दूसरे में बदल जा सकते हैं। 'ए कॉनेक्टिकट यांकी' का स्तर भी इसी प्रकार असमान है, यद्यपि प्रहसनात्मक कल्पना की दृष्टि से उन घटनाओं का मुकाबला करना मुश्किल है जिनमें समकालीन कॉनेक्टिकट का एक युवक साइकिल, तार

और पिस्तौल जैसे आधुनिक औजारों से सज्जित होकर एक कल्पनातीत सामन्ती समाज का सामना करता है।

अगर हम केवल हास्यकार ट्वेन की चर्चा करें तो हमें उनकी कला के प्रस्तुत पक्षों को ही आधार बनाना पड़ेगा। उसमें श्लेष हैं—वह समाचार-पत्र व्यवसाय को 'अल्फा से ओमाहा' तक जानता है। उसमें हर प्रकार की गंभीरता प्रस्तुत की गयी अतिशयोक्तियाँ हैं, पुनरावृत्तियाँ हैं, 'ऐन्टी क्लाइमेक्स' (बात को चरम बिन्दु की ओर ले जाकर अचानक खतम कर देना या उलटे ढंग से खतम करना) हैं—जैसे वह व्यक्ति जिसने 'नाक पर एक मस्सा' या और इस आशा में मरा कि बड़ी शान से पुनर्जीवित हो उठेगा'। मजाक उड़ाने की और तीखी आलोचना करने की सभी रीतियों के वे माहिर हैं।

किन्तु इतनी बात ट्वेन के हास्य के बारे में—उसके उद्देश्य, उसकी व्याप-कता, उसकी विचित्र असफलताएँ—हमें बहुत कम बताती है। एक पक्ष उनका जबर्दस्त निराशावाद है। हास्य का मेल, निस्सन्देह, पूरी तरह उदासी के साथ—जैसा जॉन निकॉल ने नीग्रो गीतों के बारे में कहा था (जो ट्वेन को इतने प्रिय थे)—या रोष और क्षोभ के साथ—जैसे स्विफ्ट के व्यंग्य में—पूरी तरह हो सकता है। अन्य अमरीकी हास्य-लेखक सभी केवल प्रहसनकार ही नहीं थे। अमरीकी एकबार एक लम्बे अर्से से एक विशिष्ट समूह रहे हैं—जनमन के दर-बार के अभिहृत विदूषक और अविश्वासी व्यक्ति, उदीयमान लेखक, उदित लेखक और विकसित लेखक, रात गये कॉफी पीने वाले, सिगार पीने वाले, अश्लील गीत गाने वाले, मूठ और पिटी-पिटाई बातें पकड़ने वाले मर्महीन व्यक्ति, जिस दुनिया का वे निरीक्षण करते हैं, उससे कुछ कटे हुए व्यक्ति। लेखकों के रूप में वे शब्दों की मितव्ययिता और बुद्धि-चातुर्य को पसन्द करते हैं। वे बहुधा कटु होते हैं, जैसे ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और रिंग लार्डनर, किन्तु मानवी नृशंसता पर अपने क्रोध को उन्हें हास्य रूप देना और मनोरंजक बनाना पड़ता है। फलस्वरूप, उनकी रचना में बहुधा एक विचित्र असन्तुलन मिलता है। और जितनी अधिक उनकी प्रतिभा होती है, उद्देश्य और माध्यम में—जो कुछ वे कहते हैं और जो उनका मतलब होता है उसमें—अन्तर होने का खतरा भी उतना ही अधिक होता है।

यद्यपि उन्होंने अपने जीवन का कुछ हिस्सा ही समाचार पत्रों के हास्य लेखक के रूप में बिताया किन्तु मार्क ट्वेन का दृष्टिकोण वही था, और उनमें अधिकांश पत्रकारों से कहीं अधिक प्रतिभा थी। उन्हें मिलना जुलना पसन्द था, दम्भ और पाखण्ड से चिढ थी, आधुनिक औजारों और यान्त्रिक सुधारों से प्रेम था, लेखक के शिल्प में बड़ी गहरी रुचि थी, उन्हें राष्ट्र से प्यार था और जनता से घृणा थी। वे लेखक थे किन्तु बुद्धिजीवी नहीं, और जो लेखन उन्हें अति बौद्धिक लगता, उससे उन्हें चिढ होती। हेनरी जेम्स से उन्हें ऊब होती, और जार्ज इलियट व हार्थोर्न के 'व्यर्थ विश्लेषण' के कारण उनसे भी। जेन ऑस्टिन का वे कभी न पढ़ते, और पो को पढ़ने के लिए उसी सूरत में तैयार होते कि उसके लिए कोई उन्हें पैसा देता।

मार्क ट्वेन और पो—उनके बीच कितनी बड़ी खाई है, इसे कोई भी देख सकता है। किन्तु उनमें कुछ समानताएँ भी हैं, यद्यपि प्रथम दृष्टि में यह बात बिल्कुल असंगत प्रतीत हो सकती है। और ये समानताएँ ट्वेन के निराशावाद की प्रकृति को समझने में सहायक हैं। एक 'पत्रिका लेखक' के रूप में पो समाचार पत्रों की दुनिया के निकट ही रहते थे। उनका बहुतेरा काम जल्दी में होता था। और उनके हास्यपूर्ण रेखाचित्रों का लक्ष्य विशेष रूप से लोगों का ध्यान खींचना होता था। आम तौर पर वे खराब हैं, और उनकी खराबी की विशेषताएँ रोचक हैं। उनका स्वर तीखा है वे बोझिल और विचित्र हैं यहाँ तक कि बीभत्स भी हैं। उनमें जानबूझ कर हँसोड़पन का प्रयास है। और उनमें गुप्त भाषा में छल भरे मजाक के प्रति विशेष लगाव व्यक्त होता है (जैसे 'दी बैलून होक्स' में या 'डिडलिंग कन्सिडर्ड ऐज वन ऑफ दी एक्ज़ैक्ट सायन्सेज' में)। उनमें अपने पाठकों के प्रति लेखक का तिरस्कार निहित है। वह उनसे अधिक चतुर है। वह निश्चित रूप से जानता है कि किसी बाह्य प्रभाव की उन पर क्या प्रतिक्रिया होगी। वे दुष्ट और आसानी से छले जाने वाले हैं। अपनी कहानियों में पो ने एकाधिक बार अपनी दृष्टि के समर्थन में चाम्फर्ट को उद्धृत किया है—'सारा सार्वजनिक विचार, सारी स्वीकृत परम्परा एक मूर्खता है क्योंकि बहुसंख्यक लोगों की सहमति इसका आधार है।' और इस तिरस्कार के भी पीछे पो में एक गम्भीर निराशा है। लोग न केवल

अप्रिय हैं, वे साकार हैं। वे 'युरेका' में कहते हैं कि सृष्टि एक सम्पूर्ण सामजस्य प्रदर्शित करती है। किन्तु उनके अपने कथानकों की भाँति, यह एक घृणास्पद सामजस्य है। एमर्सन ने कहा कि 'कारण और कार्य बीज और फल, अलग नहीं किये जा सकते, क्योंकि कार्य पहले ही कारण में उपस्थित रहता है, साध्य का अस्तित्व पहले ही साधन में मौजूद रहता है, फल का बीज में रहता है।' पो का कथन है—'प्रथम वस्तु की मूल एकता में ही सभी वस्तुओं का द्वितीय कारण और उनके अनिवार्य विनाश का बीज निहित है।' सामान्य आधारों से यहाँ दो बिल्कुल भिन्न परिणाम निकाले गये हैं। पो का कहना है कि मनुष्य एक ऐसे पिंजरे के शिकार हैं जो बहुत पहले ही बन्द कर दिया गया था।

ट्वेन, प्रसन्न मुख एमर्सन की अपेक्षा पो के कहीं अधिक निकट हैं। वे रक्तपात के बारे में एक अपवित्र सी प्रसन्नता से लिखते हैं, लाशों की दुर्गन्ध का वे वीभत्स रीति से मज़ाक बनाते हैं। कभी कभी उनकी रचना में सम्बन्धित स्थिति की आवश्यकता से कहीं अधिक अतिशयोक्ति होती है, जैसे वे किसी अप्रिय बात में पाठक को ज़बर्दस्ती खींच कर रगड़ते हैं। इसे एक अपरिष्कृत पश्चिमी प्रभाव कह कर नहीं समझाया जा सकता। यद्यपि उनकी रुचि आनन्दपूर्ण अधार्मिकता से लेकर मिथ्या लोकलाज की पराकाष्ठाओं तक बदलती थी (जैसे, टिटियन के एक नग्न चित्र के प्रति, या उस 'कायर व्यभिचारी' अबेलार्ड के प्रति उनका तीव्र विकर्षण), किन्तु वे अत्यधिक संवेदनशील व्यक्ति थे और ध्वनियों व रंगों का उन पर, पो की भाँति, बहुत ही असाधारण प्रभाव पड़ता था। फिर, पो की ही भाँति, उन्हें छल भरे मज़ाक पसन्द थे। उनमें भी स्थितियों को मन के मुताबिक चलाने की वैसी ही अभिनयात्मक प्रवृत्ति थी। वे सराहना करते हैं उस कुशल व्यक्ति की जो दूसरों को छलता है (बहुधा चतुराई से झूठ बोल कर, जैसे हर्कलबेरी फिन), या उस बलवान व्यक्ति की जो किसी भीड़ को क़ाबू करता है (वे 'दी युनाइटेड स्टेट्स ऑफ़ लिन्चरडम' में लिखते हैं कि, 'कोई भीड़ ऐसे व्यक्ति के सामने नहीं टिकती जिसकी महान वीरता विदित हो')। दोनों ही स्थितियों में मनुष्य जाति के प्रति एक तिरस्कार निहित है। उन्होंने अपने लेखन के आरम्भ काल में, १८७१ में ही मनुष्य जाति

ा वर्णन 'छोटे छोटे कीडो का यह ढेर' कह कर किया था। और इस तिरस्कार के पीछे एक ऐसी निराशा है, जिसका ट्वेन शमन नही कर पाते। यह केवल नालंकारिक अर्थ मे ही 'नारकीय मनुष्य जाति' नही है। उनकी कहानी 'दी मैन दट करप्टेड हैडलीबर्ग (१६००) मे एक सर्वथा निर्मम प्रकार का व्याव हारिक मज़ाक है, जिससे सारे नगर के प्रमुख व्यक्ति बेईमान प्रमाणित होते हैं, और उनके पास कोई सफाई नही होती सिवाय इसके कि 'ऐसी व्यवस्था ी। सभी वस्तुएँ व्यवस्थित होती ह'। और 'दी मिस्टीरियस स्ट्रेंजर' (मृत्यु के बाद, १६१६ मे प्रकाशित) मे वे अपने इस पुराने विश्वास को और आगे विकसित करते हैं कि स्वतन्त्र इच्छा एक भ्रम है। उनका अन्तिम सदेश केवल तना ही नहीं है कि विश्व मे कोई गुण नही बल्कि यह भी कि उसमे कोई यथार्थ नही। मानवता 'खोखले असीमा के बीच निराश भटकनी' रह जाती है। कोई सोच सकता है कि (नवादा के अणुबम की भाँति) यहाँ अत्युक्तिपूर्ण या अपना चरम परिणति पर पहुंच गयी है।

मार्क ट्वेन, 'हेंकलबेरी फिन' लिखने के पहले भी पूर्व निश्चयवादी थे। फिर भी उन्होंने मनुष्य जाति को डाँटना कभी बन्द नही किया। पो भी इसी प्रकार अपनी आलोचनाओ मे निरन्तर अन्य लेखको को नोचते रहते हैं— एक भला हुआ किन्तु निष्ठावान अध्यापक, जिसने अनुभव से जान लिया है कि उसकी कक्षा मे सब मूर्ख (या और भी ख़राब) हैं, किन्तु जो फिर भी उन्हें किसी तरह मार पीट कर कुछ ज्ञान देने की चेष्टा करता है। टवेन भी एक हद तक एक धर्मास्थापूर्ण शिक्षक हैं— यद्यपि सान फ्रांसिस्को मे उनका एक नाम 'दी वाइल्ड ह्यूमरिस्ट ऑफ दी प्लेन्स' (मदानो का निबन्ध हास्यकार) था, किन्तु उन्हें 'दी मारल फेनामेनान' (नतिक संघटना) भी कहा जाता था, और वे बार-बार इस बात पर जोर देते हैं कि उनका कार्य हँसी करना नही, बल्कि शिक्षा देना (या उपदेश देना भी) है। दोनो व्यक्तियों की रचना विधियो में विशाल अन्तर है, यद्यपि जिस प्रकार जान बूझ कर वे विशेष प्रभाव उत्पन्न करते हैं उस पर दोनों ही पेशेवर गर्व के साथ जोर देते हैं। यहाँ, पो उप देशात्मकता को छोड कर एक अयथार्थ सौन्दर्य खोजते हैं। ट्वेन प्रहसन को चुनते हैं— लोगों को मना कर और हँसा कर समझाना है।

कोई आश्चर्य नहीं कि उनकी रचना इतनी असमान है। उनके एक अंश में बचपना है, और एक अंश में निराशा। उनका एक अंश पश्चिमी जीवन की अव्यवस्था में आनन्द लेता है। जैसा हॉवेल्स ने लिखा—

"उनमें सम्बोधन की दक्षिण-पश्चिमी, लिंकन जैसी, ऐलिज़बेथ-कालीन व्यापकता थी और मैं अक्सर छिपाता रहता था.........उन पत्रों को जिनमें वे अपनी सबल कल्पना को मुक्त करके प्रत्यक्ष सुझाव देने पर उतर आते थे। मैं उन्हें जला नहीं सकता था, और एक बार पढ़ने के बाद, उनको दोबारा देख भी नहीं सकता था।"

यह मुक्त विचार और मुक्त बोली वाले लोकतांत्रिक ट्वेन हैं जो गुलामी-प्रथा, अभिजात्य वर्ग और असहिष्णुता पर व्यंग्य करते हैं। किन्तु असहिष्णुता से बचने के लिए उन्हें पूर्व आना पड़ा। दक्षिणी राजनीति की चर्चा करते हुए १८७६ में उन्होंने कॉनेक्टिकट से मिसौरी के एक मित्र को लिखा—

"मेरा ख्याल है कि वहाँ उनकी स्थिति क्या है, इसे मैं समझता हूँ— जिस प्रकार चाहें, मत देने की पूर्ण स्वतन्त्रता, बशर्ते कि आप उसी प्रकार मत देना चाहें जैसा दूसरे लोग चाहें, अन्यथा सामाजिक बहिष्कार।........सौभाग्यवश, मनुष्यों का काफ़ी अनुभव होने के कारण मैं अपना निवास स्थान बुद्धिमानी से चुन सका। मैं देश के सर्वाधिक स्वतन्त्र हिस्से में रहता हूँ।"

दूसरे शब्दों में, लॉवेल और लॉन्गफ़ेलो के न्यू इंगलैण्ड में। किन्तु 'पूर्वी' ट्वेन मिथ्या लोकलाज की सीमा तक शिष्ट हो सकते हैं। और अभिजात्य वर्ग को समाप्त करने का आन्दोलन क्यों करें, जब उसके स्थान पर केवल भीड़ का शासन आता है? और अगर हम सब लोग परिस्थितियों के शिकार हैं, तो फिर आन्दोलन करने से ही क्या लाभ? यह उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि उनके उपनाम 'ट्वेन' में द्वैत की ध्वनि है, और यह कि जुड़वाँपन का विचार उन्हें आकर्षित करता है और अपने कथानकों के निर्माण में वे जुड़वाँ लोगों या एक सी आकृति वालों का उपयोग करते हैं ('दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' और 'पुडेनहेड विल्सन' में), और अपने पूर्वजों में पिता की ओर वे अपने राजा की

मृत्यु के ज़िम्मेदार एक जज को, और मातृवश म श्ररहम के अर्लों (एक राज भक्त सामन्ती परिवार) को गिनाते हैं।

शायद उन्होंने अतीत के बारे मे लिख कर अपनी कठिनाइयो को हल करना चाहा—सौन्दय को प्रहसन से मिश्रित करना चाहा, अभिजात्य वग के अन्यायों की आलोचना करते हुए उसके शानदार रूप का आनन्द लेना चाहा। इसके लिए उनके समीक्षका और हाटफोड के उनके पडोसियो ने भी उन्ह प्रोत्साहित किया, जिनकी राय में 'जोन ऑफ आर्क' सुन्दर रचना थी, जब कि 'टाम सायर' और 'हकलबेरी फिन' केवल हास्यमय थी। ट्वेन उनसे बहुत कुछ सहमत थे। किन्तु उनके घटना स्थल पो की भाँति अयथाय होने पर भी, उनमे पो के केन्द्रित वातावरण का अभाव है। वे मनमाने ढग से प्रहसन से व्यग्य मे और कभी-कभी छिछली भावुकता मे भी बदल जाते हैं। कुशल और योग्य हास्यकार की रचना के कारण व बहुधा हास्यपूर्ण और लगभग हमेशा ही पठनीय होते हैं। किन्तु हास्य यान्त्रिक हो जाता है, और लक्ष्य विभाजित, जसे चपलिन की बाद की फिल्मा मे। हमे सामग्री कभी मीठी मिलती है, कभी कडवी लेकिन शकर म पगी, और कभी अमिश्रित।

किन्तु ट्वेन का सवश्रेष्ठ अश, चैपलिन के प्रारम्भिक रूप की भाँति, एव महान कलाकार है, जिसका हाथ सधा हुआ है। भविष्य की पीढियाँ उन्हे उन पुस्तकों के लिए ही याद करेंगी जिनम न प्रहसन प्रमुख है, न उदासी, वरन जिनम स्नेह और निकट ज्ञान का एकीकरण है। ये रचनाएँ हैं टाम सॉयर', 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी' और, सबके ऊपर, हकलबेरी फिन।' इनमे उन्होंने आत्मीयता से और वास्तविकतापूर्ण रीति स उस जीवन के बारे मे लिखा है जिसे वे सबसे ज्यादा अच्छी तरह जानते थे, उस नदी और नदी पर बसे उस नगर का जीवन जहाँ उनका बचपन बीता था। डिकेन्स के लिए मिसीसिपी एक गन्दी खाई थी, जिसम 'तरल कीचड बहता है' और जिसम देखने को कुछ भी सुन्दर नही है सिवाय उस हानि रहित बिजली के जो हर रात अँधेरे क्षितिज पर चमकती है। किन्तु मार्क ट्वेन का, किशोर वय म, और स्मृति के माध्यम से, वह सारा अस्तित्व ही थी। अनजान के लिए धोखे से भरी, किन्तु उनके लिए सुरक्षित और उदार जो (हक फिन की भाँति) उसे जानते हैं, ट्वेन मे

पृष्ठों में मिसीसिपी मानवी यात्रा का ही प्रतीक बन जाती है। 'टॉम सॉयर' इतनी अधिक 'एक बुरे लड़के की कहानी' बन गयी है (जिसमें वयस्क व्यक्ति की चतुराई है) कि उससे पूर्ण सन्तोष नहीं होता, और 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी' अन्तिम अध्यायों में बिगड़ गयी है, यद्यपि शुरू के अध्याय अति उत्तम हैं। किन्तु हकॅलबेरी फ़िन,' टॉम सॉयर के ढंग पर जिम के बचाव के प्रसंग को छोड़ कर, दोष रहित है, एक सीमान्त-क्षेत्रीय लड़के का अविस्मरणीय चित्र है। पूर्व निश्चयवाद अच्छा दर्शन हो या न हो, उपन्यासकार के लिए अनुपयुक्त सिद्धान्त है, क्योंकि वह सामान्य लोगों को लेकर चलता है और सामान्य लोग यह अनुभव नहीं करते कि उनका जीवन पूर्व निश्चित है, चाहे उपन्यासकार ने उनकी ओर से जो भी निर्णय कर लिया हो। अगर वह अपना दृष्टिकोण अत्यधिक दृढ़ता से प्रस्तुत करता है, तो उसके पात्र अस्थिर कठपुतलियाँ बन जाते हैं। किन्तु 'हकॅलबेरी फ़िन' के पात्र (ह्विटमैन के शब्दों में) 'ताजे, दुष्ट, यथार्थ' हैं। यह सच है कि उनमें से कुछ अपरिवर्तनीय गन्दगी में, छोटे कस्बे की क्रूरता में, निरर्थक ख़ानदानी शत्रुताओं में, या (जिम की भाँति) नीग्रो ग़ुलामी में जकड़े हुए हैं। किन्तु स्वयं 'हक' अब भी स्वतन्त्र है, ऐसा स्वाभाविक प्राणी जिसे सभ्य बनाने की चेष्टा में उसके वातावरण ने अभी डाला और नष्ट नहीं किया है। वह जिम को ग़ुलामी की तात्कालिक बुराई से मुक्त कर पाता है, यद्यपि काले होने की सीमाओं से नहीं। लेकिन अन्त में, अपने आप को बचाने के लिए हक को भी, मैंटो कम्पो की भाँति, सभ्यता से दूर चले जाना पड़ता है। यह भी अमरीकी परित्याग का एक उदाहरण है, यद्यपि हक के मामले में वह वैराग्य नहीं है जो, मिसाल के लिए, थोरो के चुनाव में है। नयी दुनिया तब तक नयी है जब तक आदमी के लिए यह सम्भव है कि वह वन में भाग जाए, और अपनी इन्द्रियों के सहारे जिये, जैसा वन्य पशु करते हैं। अन्यथा भाग्य की उदास, अपरिवर्तनीय गति आरम्भ हो जाती है। व्यापार आता है, गिरजे और नैतिक नियम आते हैं, घरे हुए और भय से बोले गये शब्दों के झूठ आते हैं, मनुष्यों के समूह, मोटे और सेनाएँ आती हैं (एमर्सन ने कहा था—सैनिकों का दस्ता एक अप्रिय दृश्य है)। इनमें से कुछ चीज़ों से ट्वेन ने अपने को बचाया। गृहयुद्ध में कुछ सप्ताह सैनिक कार्य के बाद, वे पश्चिम की ओर नवादा क्षेत्र में चले गये—रेगिस्तान

को हरा भरा बनाने मे दूसरो का हाथ बँटाने गो बाद म उन्हें अपने कार्य पर खेद हुआ, कि वे एक परात्पर निर्दोषिता को नष्ट करने मे सहायक हुए, जसा नयी जमीन तोडने वाले सभी लोगो को होता है।

अर्नेस्ट हेमिग्वे एक अन्य लेखक हु, जिन्होने कुछ मूल्य देकर भी प्रत्यक्ष अनुभव के सत्य को बनाये रखने की चेष्टा की है। उन्होंने 'हकॅलबेरी फिन' की, और उसमे व अन्य रचनाओ मे अमरीकी आत्मा के अनुकूल एक गद्य शली का सृजन करने मे माक टवन की महान उपलब्धि की उचित ही प्रशसा की है। वाशिंगटन इर्विङ्ग ने कभी इसकी चेष्टा की थी। लॉवेल, और समाचार-पत्रों ने हास्य लेखको ने भी की थी। सभी का माध्यम हास्य था। केवल हल्की फुलकी, अकृत्रिम कृतियो मे ही अमरीकी अपनी राष्ट्रीय वाङ्मय की सरलता और अनौपचारिकता को व्यक्त कर सकते थे और उस शास्त्रीय बोझिलता से बच सकते थे जिसमे उसे सामान्यत अभिव्यक्ति मिलती थी। नोह वेब्सटर ने एक सच्ची अमरीकी शली की माँग की थी। किन्तु टवेन के पहले उनके इस (साम्य अतिशयोक्ति मिश्रित) कथन मे सत्य नही था कि—

''रानी की अग्रेजी' जसी कोई चीज नहा है। सम्पत्ति एक सयुक्त पूजा वाली कम्पनी के हाथ मे चली गयी है, और अधिकाश हिस्सो के मालिक हम हैं।"

ट्वेन के हाथों म हास्यपूर्ण क्लिष्ट भाषा और जनबोली एक सवारा हुआ साहित्यिक माध्यम बन गयी अकृत्रिम रहस्यमय, और चतुर ढग से सरल जिसमे बोली की सी ध्वनि है फिर भी जो बोली से, कुछ भिन्न है। हॉवेल्स ने कहा था कि अन्य श्रेष्ठ लेखको द्वारा लिखी गयी रूढ अग्रेज़ी 'विद्वत्तापूर्ण और जाग्रत है। उसे पता है कि उसके पितामह कौन थे'। माक ट्वेन के कथ्य म—पश्चिमी जीवन की भाँति किसी वर्णसकर मे अनमेल तत्व हैं, किन्तु उनसे शिल्प की वह परम्परा आरम्भ हुई जो हेमिग्वे तक आयी।

# अध्याय ८

# स्थानीय स्वर

## एमिली डिकिन्सन और अन्य

**सिडनी लेनियर (१८४२–८१)**

जन्म, मैकन ज्यार्जिया और उसी राज्य के ओगलथोर्प विश्वविद्यालय में शिक्षा। संगीतकार बनने की आशाएँ गृह-युद्ध में नष्ट हो गयीं, जिसमें वे बन्दी बना लिये गये और उनका पहले से ही खराब स्वास्थ्य और बिगड़ गया। इस अनुभव से उन्हें अपने उपन्यास 'टाइगर लिलीज़' (१८६७) की सामग्री मिली। उन्होंने अपने को कविता और संगीत में लगाया, जिसमें बीमारी और ग़रीबी के कारण बाधाएँ आती रहीं। बाल्टीमोर के एक वाद्य-वृन्द में बाँसुरी वादक बने। उनकी 'पोएम्स' का प्रकाशन १८७७ में हुआ और कुछ भाषण 'दी सायन्स ऑफ इंगलिश वर्स' (१८८०) के नाम से छपे।

**जॉर्ज वाशिंगटन केबिल (१८४४–१९२५)**

जन्म न्यू ऑर्लियन्स में, गृह युद्ध में दक्षिणी राज्यों की ओर से लड़ने के बाद लेखक बने। प्रथम रेखाचित्र पत्र-पत्रिकाओं में छपे और कुछ 'ओल्ड क्रिओल डेज़' (१८७९) में संगृहीत हुए। एक उपन्यास 'ग्रैन्डिसिम्स' १८८० में प्रकाशित हुआ और उसके बाद दक्षिण सम्बन्धी बहुतेरी कहानियाँ आयीं, यद्यपि उनका निवास उत्तर में रहा।

**जोएल चैन्डलर हैरिस (१८४८–१९०८)**

जन्म, ज्यार्जिया में, विभिन्न दक्षिणी समाचार पत्रों में कार्य करने के बाद वे 'अटलान्टा कॉन्सटिट्यूशन' से सम्बन्धित हुए (१८७६–१९००) जिसमें 'चाचा रेमुस' सम्बन्धी उनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई (१८७९)। 'चाचा रेमुस' की कहानियों की लोकप्रियता के फलस्वरूप उनकी माँग बढ़ती रही और बहुसंख्यक कहानियाँ छपीं। हैरिस की मृत्यु के बाद एक 'चाचा रेमुस स्मारक संघ' की स्थापना की गयी। उन्होंने दक्षिणी जीवन के अन्य पक्षों पर भी कहानियाँ और उपन्यास लिखे।

**हैरिएट बीचर स्टोवे (१८११–९६)**

जन्म, कनेक्टिकट में। हैरिएट बीचर अपने पिता के साथ सिन्सिनाटी चली गयी (१८३२) जहाँ उन्होंने अपने पिता की धर्म शास्त्रीय पाठशाला के एक प्राध्यापक सी० ई० स्टोवे से विवाह किया (१८३६) और गुलामी प्रथा की कट्टर विरोधी बन गयी। मेन राज्य में रहते हुए उन्होंने 'अंकिल टाम्स केबिन' लिखा (१८५२) जो अत्यधिक सफल हुआ और इससे प्रोत्साहित होकर उन्होंने अन्य कई रचनाएं लिखीं जिनमें 'ड्रेड, ए टेल ऑफ दी ग्रेट डिस्मल स्वाम्प' (१८५६) नामक एक अन्य गुलामी विरोधी उपन्यास भी था। कुछ वर्ष वे हार्टफोर्ड, कनेक्टिकट में, मार्क ट्वेन के नजदीक ही रहीं। फिर उन्हें फ्लोरिडा की भू सम्पत्ति में कुछ दिलचस्पी हुई और उस दक्षिणी राज्य में भी उन्होंने कुछ समय बिताया।

**सारा ऑर्ने ज्यूएट (१८४९–१९०९)**

जन्म, दक्षिण बेरिक, मेन राज्य में हुआ और किशोरावस्था में ही लिखने लगी। 'डीपहैवेन' के नाम से प्रकाशित (१८७७) उनके प्रथम रेखाचित्रों का अच्छा स्वागत हुआ। उसके बाद अन्य रेखाचित्रों के अतिरिक्त कुछ उपन्यास और कविताएं भी लिखीं, जिनमें अधिकांश मेन राज्य से सम्बन्धित थीं। 'दी कन्ट्री ऑफ दी प्वाइंटेड फर्स' उनकी सब प्रसिद्ध रचना है।

**एमिली डिकिन्सन (१८३०–८६)**

जन्म, ऐमहर्स्ट, मैसाचुसेट्स में जहां उन्होंने अपना लगभग सारा जीवन बिताया, सिवाय एक वर्ष माउन्ट होलीयोक स्त्री पाठशाला में बिताने के। वे अपने पिता के साथ घर पर ही रहीं, जो एक सफल वकील थे, और धीरे धीरे उनका जीवन बिल्कुल एकाकी हो गया। उनके गिने चुने मित्रों और उनसे पत्राचार करने वालों में हार्वर्ड के साहित्यिक थॉमस वेन्टवर्थ हिगिन्सन भी थे, जिनसे वे अपनी कविता के सम्बन्ध में परामर्श लेती थीं और जिन्होंने उनकी मृत्यु के बाद उनकी कविताओं का सम्पादन किया।

अध्याय ८

# स्थानीय स्वर

अगर हम ह्विटमैन और मेल्विले की कविताओं को, और उनसे कम महत्व की ऐसी रचनाओं को छोड़ दें जैसे जॉन डब्ल्यू० डी० फॉरेस्ट की मिस रावे-नल्स कनवर्ज़न फ्रॉम सेसेशन टु लॉयल्टी' (१८६७)—नाम से जैसा प्रतीत होता है, पुस्तक उससे अच्छी है—तो गृह-युद्ध ने उत्तम कोटि के बहुत कम साहित्य को जन्म दिया। बहुत कम महत्वपूर्ण लेखक लड़ाई से सम्बन्धित थे। ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और सिडनी लेनियर लड़ाई में शामिल हुए, किन्तु ट्वेन, हॉवेल्स और हेनरी जेम्स का मज़ाक उड़ाते हुए एच० एल० मेन्केन ने उनको 'भरती से भागने वाले' कहा। कविता में अवश्य युद्ध ने बहुसंख्यक वीर रस की और स्मरणात्मक रचनाओं को जन्म दिया जैसे लॉवेल की हार्वर्ड 'ओड' और युवा दक्षिणी कवि हेनरी टिमरॉड की 'एथनजिनेसिस'। किन्तु अमरीकी पाठकों के लिए ये कितनी भी मार्मिक क्यों न हों, विदेशियों के लिए नहीं हैं। जैसी आशा थी, युद्ध से देशी लेखकों की एक नयी माँग भी उत्पन्न हुई, जो इन अमरीकी गुणों को वाणी दे, जो हाल ही में रक्त द्वारा प्रमाणित हुए थे। इस प्रकार होरेस बुशनेल (एक प्रमुख पादरी) ने १८६५ में येल में 'मृतकों के प्रति हमारा कर्तव्य' पर एक भाषण दिया। उनके विचार में एक कर्त्तव्य यह था कि 'आगे से अंग्रेज़ी न लिख कर अमरीकी लिखें। हमें अपनी प्रतिष्ठा मिल गयी है, अब हमें अपनी सभ्यता प्राप्त करनी है, स्वयं अपने विचार सोचने हैं, स्वयं अपनी रच-नाएँ पद्यबद्ध करनी हैं।'

कुछ वर्षों बाद मार्क ट्वेन ने 'अमरीकी' में लिखा। किन्तु उनके उदाहरण का तत्काल ही अनुकरण नहीं किया गया। वस्तुतः, कुछ अमरीकी लेखकों ने,

अपने उद्देश्यों के लिए उसे अपर्याप्त कह कर, कभी भी उसका अनुकरण नहीं किया। सब मिला कर, इस काल के अमरीकी साहित्य में काफी म्लानता प्रकट हुई। युवा लेखक पुराने लेखकों की छाया में बैठे थे। एमसन और लॉगफ़ेलो १८८२ तक जीवित रहे। लॉवेल, ह्विटिर, होल्म्स, और पार्कमैन, ये सब १८६० के बाद तक जीवित रहे और उनकी प्रतिष्ठाएँ बड़ी जबदस्त थीं। पुनः निर्माण के, 'मुलम्मे के युग' के कठिन वर्षों में, कोई विरोधी आलोचक यह नतीजा निकाल सकता था कि होरेस बुशनेल ने जिस सभ्यता की माँग की थी, उसके कोई चिन्ह नहीं थे। किन्तु सहानुभूतिपूर्ण आलोचक सिडनी लेनिअर जैसे एकाकी लेखकों की रचनाओं को और (पश्चिम के अतिरिक्त दक्षिण और न्यू इंगलैंड में भी) एक धीमे स्वर पर सधे हुए साहित्य के विकास को देख सकता था, स्थानीय दृश्य और बोली की घनी चेतना पर आधारित स्थानीय रंगों का साहित्य।

गुलामी प्रथा और राज्य अधिकारों के प्रश्नों में संकीर्ण रीति से फँसे हुए, दक्षिण ने युद्ध के पूर्व अपनी शक्तियाँ शास्त्रार्थ में लगा रखी थीं। पो, कभी कभी लिखने वाले हास्यकारों और विलियम गिलमोर सिम्स (जिन्हें 'दक्षिणी कूपर' कहलाने की दोहरी प्रान्तीय अप्रतिष्ठा सहन करनी पड़ी—जब कि कूपर को पहले ही 'अमरीकी स्कॉट' कहा जा चुका था) जैसे द्वितीय कोटि के लेखकों को छोड़कर कल्पनाशील साहित्य की कोई दक्षिणी परम्परा नहीं थी। युवा कवि संगीतकार लेनिअर को मित्रता और सहारे की बड़ी चाह थी। उन्होंने एक उत्तरी मित्र को लिखा, 'आपको कोई अन्दाज़ नहीं है कि हम सब किस क़दर अँधेरे में हैं।' यद्यपि उनकी रचनाएँ प्रसिद्धि पाने लगीं और उत्तर में छपने लगीं, किन्तु लेनिअर एक भयंकर वेदना के शिकार थे, जैसे उनके पूर्व पो रहे थे। दोनों के जीवन में सुरक्षा नहीं थी। दोनों के ही स्वप्न अतिरंजनापूर्ण थे। शौर्य, पवित्र और वासनाहीन स्त्रियाँ, अपार्थिव सौंदर्य—कोई उच्च दक्षिणी अति-कल्पना उन पर हावी थी। दोनों ने ही छन्द शास्त्र के अपने सिद्धांत प्रस्तुत किये। दी सायन्स ऑफ इंगलिश वर्स (१८८०) में लेनिअर ने कहा कि संगीत और कविता बहुत कुछ एक हैं क्योंकि वही नियम दोनों को अनुशासित करते हैं। उनका ख्याल था कि कविता में छन्द ताल के नियमों पर आधारित होते हैं—मुख्य तत्व स्वर नहीं होते, समय होता है। एक सज्जित भाषा में उन्होंने

ऐसी कविता की रचना करने की चेष्टा की जिसमें संगीत की सी ध्वनि हो। परिणाम, पो की भाँति, बहुधा अति-मधुर हुआ :

> "ओह, दलदल और घिरे हुए समुद्र में क्या फैला है ?
> न जाने कैसे मेरी आत्मा अचानक मुक्त प्रतीत होती है
> भाग्य के बोझ और पाप की उदास वार्ता से,
> ग्लिन के दलदलों की लम्बाई और चौड़ाई और फैलाव द्वारा।"

> (ओह ह्वाट इज़ देयर इन दी मार्श ऐंड दी टर्मिनस सी ?
> सम हाउ माइ सोल सीम्स सडनली फ्री
> फ्राम दी वेईंग ऑफ फेट ऐंड दी सैड डिस्कशन ऑफ सिन,
> बाइ दी लेंग्थ ऐंड दी ब्रेड्थ ऐंड दी स्वीप ऑफ दी मार्शेज ऑफ ग्लिन।)

लेनियर ने कुछ सुन्दर पंक्तियाँ लिखीं किन्तु वे प्रथम कोटि के कवियों में नहीं आते। वे एक ऐसी सूक्ष्मग्राही संवेदना की असफलता प्रतीत होते हैं, जिसे अपने ही सहारे रहना पड़ा। फिर भी, वे और पो एक ऐसे दक्षिणी साहित्यिक दृष्टिकोण का निर्माण करने में सहायक हुए जिसने, कभी-कभी दक्षिणी रोमानियत से दूषित होने पर भी, हमारे समय में उत्कृष्ट कविता को जन्म दिया है।

अन्य दक्षिणी लेखकों में लेनियर की कल्पना, विद्वत्ता और शिष्टता का अभाव था, फिर भी उन्होंने अपने क्षेत्र के वातावरण को लिपिबद्ध करने का कठिन प्रयास किया—उसकी ऊष्मा और प्राकृतिक ऐश्वर्य, उसकी ह्रासोन्मुख सामाजिक व्यवस्था और उसके नीग्रो। दक्षिणी साहित्यिक विकास की यह दूसरी मुख्य धारा थी, जो ट्वेन में (जिस हद तक वे दक्षिणात्य हैं), शायद पो के हास्यपूर्ण रेखाचित्रों में, और निश्चय ही आगस्टस लॉन्गस्ट्रीट के 'ज्यॉर्जिया सीन्स' (१८३५) में और जॉर्ज वाशिंगटन केबिल तथा जोएल चैंडलर हैरिस में दिखाई पड़ती है। (आधुनिक दक्षिणी लेखकों-विलियम फॉकनर, रॉबर्ट पेन वॉरेन, यूडोरा वेल्टी, कार्सन मॅकुलर्स, ट्रूमन कैपोट— को दोनों ही धाराओं, उच्च आलंकारिकता और निम्न जीवन, का मिश्रण करने में, या कम से कम दोनों का ही अपने लेखन में प्रस्तुत करने में सफलता मिली है।) केबिल स्वयं

दक्षिणी थे किन्तु उनके सम्बन्ध उत्तर से भी थे। लुइसियाना के जीवन की पेचीदगी को वे असाधारणत अच्छी तरह समझते थे। उनकी रचनाओं 'ओल्ड क्रिओल डज (१८७९) और 'ग्रैंडिसिम्स' (१८८०) मे और बाद की पुस्तकों में भी, वास्तविकता सर्वत्र प्रतीत होती है, और कही कही बडी गहरी अन्त दृष्टि भी है। किन्तु कही-कही उनमे छिछली चतुराई है और क्रिओल जन-बोली का प्रयोग रचना की प्रभावकारिता मे एक बाधा है— रग के आवरण से स्थात कभी-कभी ओझल रह जाता है। उत्तर और दक्षिण दोनो के ही स्थानीय रग वाले बहुतेरे लेखन के बारे म ऐसा ही कहा जा सकता है।

किन्तु जोएल चान्डलर हैरिस की सर्वोत्तम रचनाओ मे स्थानीय ही सार्वभौमिक हो जाता है। चाचा रेमुस, गोरे लडके को ससार की बातें समझाता हुआ बूढा नीग्रो एक अमर पात्र है। उसी प्रकार दुर्निवाय 'ब्रर रैबिट' (भाई खरगोश) दुष्ट और असफल ब्रर फॉक्स' (भाई लोमडी) और उनकी पशुशाला के अन्य प्राणी भी अमर हैं। यद्यपि हैरिस ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ बहुत अधिक सख्या म लिख डाली (उनके दस ग्रन्थ हैं), और यद्यपि वे निश्चित रूप से दक्षिणास्थ थे, किन्तु वे चाचा रेमुस को प्रचार का माध्यम नही बनाते। युद्ध के पहले, युद्ध काल के और युद्ध के बाद' के समय को याद करते हुए, रेमुस आसानी से दक्षिणी आत्म-दया का प्रचारक या उस प्रकार का विचित्र बूढा नीग्रो बन सकता था जिसका चित्रण करना थामस नेल्सन पेज को प्रिय था। इसके विपरीत यह एक चतुर बूढा है, जो दबे हुए लोगो के मन को गहराई से जानता है और उन तरीको मे आनन्द लेता है जिनके द्वारा दबा हुआ व्यक्ति अपने से अधिक सशक्त लोगो को हराता है। जैसा हैरिस ने लिखा—

'यह दिखाने के लिए किसी वैज्ञानिक जाँच की आवश्यकता नहीं कि (नीग्रो) अपने नायक के रूप म सबसे दुबल और हानि रहित पशु को क्यो चुनता है और रीछ, भेडिया व लोमडी के साथ मुकाबलो म उसे विजयी बनाता है। सद्गुणो की नही वरन लाचारी की विजय होती है। यह द्वेष नही, केवल शरारत है।'

चाचा रेमुस की कहानियाँ अपने आप मे हास्यपूर्ण और मार्मिक होते हुए भी, कुछ हद तक नायक की बोली पर निर्भर हैं। किन्तु रेमुस का दर्शन है जो

उन्हें मनस्वर बनाता है— कोमल और गरीब लोगों का दर्शन, जो उनके जनक का दर्शन भी है। 'दी विकार ऑफ वेकफील्ड' हैरिस की प्रिय पुस्तक थी। उन्होंने कहा कि 'उसकी सादगी, अत्यधिक अचरज भरे उसके वातावरण' ने उनको आजीवन प्रभावित किया। हैरिस के अनुसार साहित्य सामान्य-जन सम्बन्धी होने पर अपने वास्तविक कार्य के सर्वाधिक निकट होता है। हॉथॉर्न के न्यू इंगलैंड में जीवन की निष्फलता और बोझिलपन पर हेनरी जेम्स के वक्तव्य का उन्होंने रोषपूर्वक खंडन किया। निश्चय ही उनके अपने क्षेत्र में नीग्रो लोगों की उपस्थिति जीवन को एक विशेष गम्भीरता प्रदान करती थी— वे उन लोगों में से थे जिन्होंने इस सामग्री का कौशल के साथ उपयोग किया।

चाचा रेमुस और मार्क ट्वेन के जिम के साथ अमरीकी कथा-साहित्य का सबप्रसिद्ध नीग्रो हैरिएट बीचर स्टोवे के असाधारणत सफल उपन्यास का 'चाचा टॉम' है। प्रथम दो के विपरीत, वह एक व्यंग्य चित्र सा है, इतना धार्मिक और भक्त कि उसकी अच्छाई यथार्थ के परे है। वस्तुत एक दक्षिणात्य ने यह घोषित किया कि 'अंकिल टॉम्स केबिन' में नीग्रो का आन्तरिक परिचय उतना ही है जितना 'दी नॉटिकल अलमॅनक' (नौका चालन सम्बन्धी पचाग)। मैं किन्तु श्रीमती स्टोव के उपन्यास का मूल्यांकन चाचा रेमुस की तुलना में करना उचित नहीं है। सामान्यत उनकी पुस्तक को उतना ही खराब होना चाहिए था जितना गुलामी विरोधी (या गुलामी-समर्थक) कथा-साहित्य के अन्य असंख्य उदाहरण हैं। किन्तु उनसे इसकी कोई तुलना नही, क्योंकि इसकी लेखिका ने, अपने विषय में आवेगपूर्ण दिलचस्पी रखते हुए भी, उसमें असाधारण शक्ति, जिज्ञासा, वर्णन-शक्ति और प्रतिमानों की भावना का उपयोग किया। इस पुस्तक को ग्लैडस्टन ने तीन बार पढ़ा और इसे पढ़ कर ग्लैड्स्टन की आँखों में आँसू आ गये। सौ वर्ष बाद, हमारी प्रतिक्रिया इतनी तीव्र नहीं होगी। फिर भी, यह आज भी एक प्रभावशाली उपन्यास है। अगर चाचा टॉम को बहुत अधिक गुणों से सम्पन्न बना दिया गया है, तो डिकेन्स के बहुतेरे पात्रों के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है। पुस्तक के अन्य पात्र— टॉप्सी, सेंट क्लेयर, शेल्बी, यहाँ तक कि साइम लेग्री भी— सब हमारे मन पर छाप डालते हैं यद्यपि ये गढ़े-गढ़ाए अंश जिनके कारण पुस्तक का नाट्य-संस्करण इतना लोकप्रिय हुआ—

बर्फ में होकर एलिजा का भागना और नन्ही ईवा की मृत्यु— एक बीते युग की रुचि के अनुकूल हैं।

श्रीमती स्टोवे की 'प्रतिमानों की भावना' उनके कुछ अन्य, कम प्रसिद्ध उपन्यासों में भी व्यक्त होती है जिनमें न्यू इंगलैंड की अपनी पृष्ठिभूमि को आधार बना कर वे छोटे, तनाव भरे समुदायों के बारे में लिखती हैं, जिनमें धार्मिक कार्यकलाप और विवाद में ही मुख्यतः जीवन की अभिव्यक्ति होती है। उनकी पुस्तकों के पात्र इस अर्थ में गम्भीर हैं कि जीवन के कुछ पक्ष उन्हें गम्भीर प्रतीत होते हैं। उनकी समस्याओं के प्रति हमेशा हमें सहानुभूति नहीं होती। उदाहरण के लिए दी मिनिस्टर्स वूइंग (१८५९) में नायिका को इस विचार से पीड़ा होती है कि उसका प्रेमी, जिसके बारे में विश्वास किया जाता है कि वह डूब गया, मृत्यु के समय पवित्र दशा में नहीं था। उनके खलनायक— इसी पुस्तक में ऑरोन बर और 'ओल्ड टाउन फोक्स' (१८६९) में एलेरी डवेनपोर्ट— असंगति की सीमा तक कृत्रिमतापूर्ण और पापपूर्ण हैं। फिर भी, उनमें विनोद और उत्फुल्लता का पूर्ण अभाव नहीं है। यद्यपि काटन मेथर के 'मग्ना लिया क्रिस्टी अमेरिकाना' से, जिसे उन्होंने बचपन में पढ़ा था, 'मुझे लगा कि मेरे नीचे की धरती भी ईश्वरीय विधान की किसी विशेष क्रिया से पवित्र की हुई है', और यद्यपि उन पर प्रतिबंध था कि स्कॉट के उपन्यासों को छोड़ कर और कोई उपन्यास न पढ़ें किन्तु उनके पादरी पिता, परिवार के साथ बाहर निकलने पर सामाजिक प्रतिष्ठा का आवरण उतार देते थे— इस हद तक कि गहरे खड्ड के किनारे उगे हुए अखरोट के पेड़ पर चढ़ जाते थे और तब नीचे खड़े बच्चों के लिए अखरोट गिराने के लिए खड्ड के ऊपर तक चले जाते थे'। किन्तु ऐसी घटनाएं उनके उपन्यासों में बहुसंख्यक नहीं हैं। उनका स्वर संयत है, जैसे हॉथार्न का और शुद्धतावादी परम्परा सम्बन्धी उनकी जानकारी भी उतनी ही थी। फिर भी, न्यू इंगलैंड समाज के काल्विनवादी चरित्र के चित्रों के रूप में उपर्युक्त पुस्तकों में (और उनके साथ ही 'दा पर्ल आफ ऑर्स आइलैंड और 'पोगानुक पीपुल' में) कुछ ऐसा गुण है जो सामान्य आवरण से अधिक सशक्त है। वस्तुतः ये पुस्तकें जितना अधिक विवरण और विश्लेषण के निकट आती हैं, उतनी ही अच्छी हैं। उपन्यासों के रूप में दुर्बल, ये एक

ऐसे वातावरण के रेखाचित्रों के रूप में सबल हैं जिसे वे निकट से जानती-समझती थीं—'अंकिल टॉम्स केबिन' के दक्षिण की भाँति यह उधार लिया हुआ ज्ञान नहीं था।

श्रीमती स्टोवे की रचनाओं के इस पक्ष को 'स्थानीय रंग' कहा जा सकता है। निश्चय ही, इस विधा में न्यू इंगलैन्ड की सर्वश्रेष्ठ लेखिका, सारा ओर्ने ज्यूएट को इससे प्रेरणा मिली। किशोरावस्था में उन्होंने 'दी पर्ल ऑफ़ ऑर्र्ने आइलैंड' को पढ़ा (और बहुत पसन्द किया) जो मेन राज्य के तट सम्बन्धी उपन्यास था, जहाँ कुमारी ज्यूएट का पालन-पोषण हुआ था, और शीघ्र ही वे उस क्षेत्र को पहले कहानियों में और फिर उपन्यासों में चित्रित करने लगीं। उनकी रचनाओं का क्षेत्र सीमित है। आम तौर पर वे ऐसे गाँवों और छोटे कस्बों के सामान्य लोगों से सम्बन्धित हैं, जो सब के सब समुद्र के पास ही हैं। उनके अधिकांश पात्र ऐसी स्त्रियाँ हैं जिनका एक दूसरे से आजीवन परिचय है। यद्यपि वे एमर्सन के इस कथन से सहमत नहीं होंगी कि ऐसे लोग 'जो एक ही सी बातें जानते हैं, एक दूसरे के लिए अधिक समय तक अच्छे साथी नहीं रहते', फिर भी उनकी बातें कभी-कभी इतनी संक्षिप्त होती हैं कि स्फुरित प्रतीत हों। इससे कुमारी ज्यूएट के लिए अपर्याप्त अभिव्यक्ति की समस्या उत्पन्न होती है। वे अनुभव करती हैं कि 'न्यू-इंगलैंड की महान घटनाओं का वर्णन करना कठिन है। अभिव्यक्ति बहुत कम होती है, और गम्भीर अनुभूति के क्षणों में जो कुछ थोड़े से शब्द निकलते भी हैं, वे छपे हुए पृष्ठ पर बहुत ही अपर्याप्त लगते हैं।' उनके जीवन का बड़ा अंश अतीत का सिंहावलोकन है। आम तौर पर उनकी बस्तियों और बन्दरगाहों का ह्रास हो रहा है, और जन्म-संख्या से मृत्यु-संख्या अधिक प्रतीत होती है। (वस्तुतः, एक पूरा द्वीप उस समय उजड़ गया जब उसके किसान और उनके परिवार पश्चिम में सोने की खानों की ओर चले गये।) उपन्यासकार के लिए लाभदायक न प्रतीत होने वाली यह स्थिति कुमारी ज्यूएट की कोमल, मितव्ययी प्रतिभा के पूर्णतः अनुकूल है। उनकी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइन्टेड फ़र्स' (१८९६) में 'नमक भरी वायु, और सफ़ेद सरपंतों वाले' एक काल्पनिक 'छोटे से कस्बे' डुनेट के रेखाचित्र हैं, जिनके वाचक के रूप में हम स्वयं कुमारी ज्यूएट को ही

देख सकते हैं। श्रीमती टॉड के द्वारा, जिनके साथ वे भोजन करती हैं, वे चुप चाप नगरवासियो के जीवन मे प्रवेश करती हैं। उनमे से कुछ दूर-दूर की यात्रा कर चुके हैं— कप्तान लिटिलपेज, हडसन की खाडी तक जा चुके हैं और वहाँ एक विक्षिप्त स्कॉटलैंडवासी के साथ रहे थे, जिसका विश्वास है कि उसने एक आर्कटिक क्षेत्रीय नरक खोज लिया है। श्रीमती फास्डिक ने बचपन में अपने पिता के जहाज मे यात्रा की थी— 'शरीर रगे हुए वे जगली देखने वाले थे, जो मैंने दक्षिणी समुद्र के द्वीपो म देखे थे जब मैं छोटी थी। वह समय था लोगो के लिए यात्रा करने का, बहुत पहले, व्हेल पकडने वाले दिना म। यह सच है कि लौटने पर मुझे लगता था कि मैं बहुत शिथिल और वक्त से पिछडी हुई हूँ लेकिन अनुभव दिलचस्प होता था, हम हमेशा अतिरिक्त लाभ होता और वापस आने पर हम अमीर महसूस करते।' लेकिन वे सब अब बढ़ हो चले हैं दुनिया बढ़ कर उनके पास आ गयी है, और काफी घूमे हुए लोगा का भी विश्वास है कि मेन राज्य के उनके अपने [illegible]ोने जैसी कोई जगह नही।

सारा ओर्ने ज्यूएट का लेखन वैसा ही साफ सुथरा और अकृत्रिम है जसे उनके पात्रों के घर, यद्यपि, उन घरो की ही तरह, उसम कही वही थोडी सजावट भी चमकती है। उसम सकोच है, किन्तु छिछलापन नही है। इसमे ह्रास की उदास स्वीकृति और न्यू इगलैंड की [illegible] का सतुलन है, जो इसे उस भय ह्रासोन्मुख क्षेत्र, दक्षिण के [illegible]यानी रग [illegible] वाले लेखन से बिल्कुल अलग करती है—

'ऊँचाई पर एक पुराना मकान [illegible] था, जिस[illegible] ह दक्षिण की ओर था— सिर्फ एक पुराने घर का उजडा हुआ [illegible]ढाँचा [illegible] की खाली खिडकियाँ अधी आँखो जसी लगती थी। भूरे रोएँ [illegible] तरह [illegible] मारी हुई घास उसके पास उगी हुई थी और बक्राइन के पौधे [illegible] की एक [illegible] टेढी डाल दरवाजे के साथ अपनी हरी पत्तियाँ लिए खडी थी।

' अभी हम मक्खन रोटी [illegible] का एक अच्छा सा टुकडा खा लेंगे,' (श्रीमती टॉड ने) कहा, 'और तब हम टो[illegible] [illegible]री को मकान के अन्दर किसी खूँटी पर टाँग देंगे जहाँ मेढ़ें न पहुँचें।

उनकी कहानियाँ ऐसी लेखिका की रचना हैं जो मेन के प्रति अपने सारे प्रेम के बावजूद बाहरी दुनिया के प्रति भली भाँति जागरूक थी— जिन्होंने, मिसाल के लिए, बालजाक, और जोला और गस्टाव फ्लाबर्ट को पढ़ा था। उनका दृढ़, स्त्रीत्वपूर्ण, विनोदपूर्ण, प्रौढ़ लेखन पाठक को तत्काल विला कैथर (१८७६-१९४७) की याद दिलाता है, यद्यपि इस दूसरी लेखिका ने नेब्रास्का और न्यू-मेक्सिको के बारे में लिखा, जो मेन से बहुत दूर हैं। वस्तुत, हैरियट बीचर स्टोवे से सारा ओर्ने ज्यूएट और उनके बाद विला केथर तक, जिन्होंने 'दी स्कार्लेट लेटर' और 'हकॅलबेरी फिन' के साथ 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइन्टेड फर्स' को उन 'तीन अमरीकी पुस्तकों' में रखा 'जिनके दीर्घ जीवन की सम्भावना है,' एक सीधी परम्परा है। और इस परम्परा से यह बात दिमाग़ में आती है कि स्त्री लेखकों की अमरीकी साहित्य में एक विशेष देन है। आंशिक रूप में यह देन दूषित प्रकार की थी, जिस पर हॉथॉर्न को इतना रोष था— जिसके प्रतिनिधि रूप में सुसान बी० वार्नर के 'दी वाइड, वाइड वर्ल्ड' (१८५१) और 'क्वीची' (१८५२) को लिया जा सकता है, हॉथॉर्न की सर्वोत्तम रचनाओं की समकालीन आँसू भरी प्रेम कथाएँ, जिनकी बिक्री कहीं अधिक थी। किन्तु अपने सर्वोत्तम रूप में, जैसे विला केथर और एलेन ग्लास्गो (१८७४-१९४५) की रचनाओं में, स्त्री लेखकों की देन ने, स्थान, परम्परा और पारिवारिक सम्बन्धों से बंधे रह कर अमरीकी गद्य की शानभरी, बाह्य जीवन सम्बन्धी और पौरुषेय प्रवृत्तियों के समक्ष एक आवश्यक सवादी स्वर प्रस्तुत किया है।

अन्य स्त्रियों के भी नाम लिये जा सकते हैं— मिसाल के लिए मेरी विल्किन्स फ्रीमैन (१८५२-१९३०)— जिन्होंने श्रीमती स्टोवे और कुमारी ज्यूएट की भाँति न्यू इंगलैन्ड के वातावरण को चित्रित किया है। अमरीका की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री एमिली डिकिन्सन भी शायद इसी की एक मिसाल हैं, जिन्होंने मॅसाचुसेट्स के एक छोटे से कस्बे ऐमहर्स्ट में बिल्कुल अज्ञात जीवन बिताया। न्यू इंगलैन्ड समाज के अतिरिक्त और कहीं भी कोई स्त्री एक साथ ही इतनी दुखी, इतनी अकेली, फिर भी इतनी सक्रिय, इतनी मुखर— लोक और परलोक की निरन्तरता और पारस्परिकता के प्रति इतनी जागरूक—नहीं हो सकती थी। या, हम यह भी कह सकते हैं कि अपनी प्रतिभा के बावजूद

इतने असमान स्तर की, इतनी अधूरी नहीं हो सकती थी। यहाँ 'स्थानीय' रंग की चरम परिणति है— ऐसा नेम्बन जो संकुचित होकर एक मकान की चार दीवारी, साथ के बाग और घास या खिड़कियों से दिखने वाले दृश्य तक ही सीमित हो गया है। यहाँ ऐसा पूर्ण एकान्त है कि स्वेच्छित प्रतीत होता है— जिसमें एक ओर तो काल्विनवाद की सी पीड़ित शक्ति है, और दूसरी ओर प्रकृति के साथ मनुष्य के सम्पर्क से प्राप्त एक परात्पर आनन्दोन्माद है।

अपनी मृत्यु के समय एमिली डिकिन्सन एक हजार से अधिक अप्रकाशित कविताएँ छोड़ गयीं। केवल कुछ मित्र ही जानते थे कि उन्होंने ये कविताएँ लिखी थीं। इनमें से बहुतेरे केवल कविताओं के विचार मात्र थे, जो उन्होंने किसी भी कागज पर जो हाथ लगा, लिख लिए थे। दूसरी कविताएँ ऐसी भी थीं जिनको ध्यान से संशोधित किया गया था। किन्तु ये सारी ही छोटी, अधिकतर चार चार पंक्तियों के छन्दों में बँटी हुई कविताएँ थीं। और सब पर एक निजी छाप है, जिसके सम्बन्ध में कोई भ्रम नहीं हो सकता। वे तार की भाषा जैसी संक्षिप्त हैं। वे अलौकिक सन्देशों जैसी हैं, किन्तु बुद्धि चातुर्यपूर्ण— कभी उनमें जागरूक उत्फुल्लता है, तो कभी वे किसी आर्कस्मिक कल्पना की सीमा तक चली जाती हैं। उनके अपने अलग ही प्रतिमान हैं। सुदूर और विशाल को लघु और सुपरिचित के सन्दर्भ में और लघु तथा सुपरिचित को सुदूर और विशाल के सन्दर्भ में देखा गया है। उनकी छोटी सी दुनिया में रोटी के टुकड़े भोज का काम देते हैं और बहुधा छोटे छोटे प्राणी— मक्खी, मकड़ी, मधुमक्खी, लाल मुनियाँ, तितली— आँखों के सामने आ जाते हैं। इस प्रकार—

"झींगुर ने गाया
और सूरज डूबा
और कारीगरों ने समाप्त की, एक एक कर
दिन पर अपनी सीवन।
'नन्ही दूब ओस से बोझिल,
गोधूलि खड़ी थी जैसा अजनबी करते हैं

टोपी हाथ में लिए, नम्र और नवीन,
जैसे ठहरे, या कि जाए।
"एक विस्तार आया, जैसे कोई पड़ोसी,—
एक ज्ञान, बिना नाम या चेहरे का,
एक शान्ति, जैसे दुनिया घर पहुँचे,—
और इस तरह रात हुई।"

यह कविता उनकी सर्वोत्तम रचनाओं में से नहीं है, फिर भी इसे बहुत कुछ प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है। छन्द रचना दोषपूर्ण है। शायद परस्पर विरोधी बिम्ब अधिक हैं। शायद कविता का अन्त— जिसमें उन्होंने अपने विशिष्ट ढंग से एक सकर्मक क्रिया (विक्रम) से अकर्मक क्रिया का काम लिया है— अचानक और कविता के विचार प्रवाह के विपरीत हो जाता है। फिर भी, जैसा इस कविता से प्रकट है, उनकी रचनाएँ असाधारणतः समृद्ध और चैतन्य हैं। झींगुर, कारीगर, अजनबी, पड़ोसी— इन सामान्य और लघु बिम्बों के द्वारा वे रात का आना चित्रित करती हैं। किन्तु अन्तिम छन्द में लघु ही 'एक विस्तार' बन गया है, कोई आश्चर्यजनक और रहस्यमय वस्तु, 'एक ज्ञान बिना नाम या चेहरे का'। मन स्थिति के प्रति एमिली डिकिन्सन की तीव्र ग्रहणशीलता पर भी ध्यान दें, विशेषतः प्रकाश में परिवर्तन होने से उत्पन्न प्रभाव पर। प्रकाश वस्तुओं के सूक्ष्म परिवर्तन को, नश्वर जीवन के छिपे हुए या विनाशकारी अस्थायित्व को व्यक्त करता है—

'समस्या घास पर पड़ी यह लम्बी छाया है,
जो दिखाती है कि सूरज डूबते हैं,
चौंकी हुई घास को यह सूचना
कि अंधेरा आने वाला है।"

यह एक पूरी कविता है। चार छन्दों की एक अन्य कविता का आरम्भ है—

"प्रकाश का एक तिरछा झुकाव होता है,
जाड़े की शामों में,

> जो दबाता है, जैसे बोझ
> गिरजाघर के संगीत का।"

और अन्त है—

> 'जब वह आता है, प्रकृति चुप हो सुनती है,
> साये सांस रोक लेते हैं,
> जब वह जाता है, तो ऐसा होता है जैसे वह दूरी
> जो मृत्यु के चेहरे पर होती है।'

'मृत्यु का चेहरा'— मृत्यु पर उनका ध्यान बहुत अधिक है, क्योंकि वह अगले जीवन का द्वार है। इस अगले जीवन की कल्पना एक विशेष प्रकार के गौरव के रूप में की गयी है जिसम कुछ साम्य लेकिन पूर्ण नहीं, उन परम्परागत स्वर्गों के साथ है जो उस काल के प्रार्थनागीतों और धर्मोपदेशों में वर्णित हैं, या 'बुक आफ रेवेलेशन्स (एक ईसाई धर्म पुस्तक) के साथ है, जो उनकी एक प्रिय पुस्तक थी। मृत्यु का अर्थ है विश्राम, ऐश्वर्य, मान्यता, उन कुछ अलभ्य लोगों का साथ, जिन्हें धरती पर पूरी तरह जानना सम्भव नहीं। पर, समाधि के मार्ग का पड़ाव है—

> "हम एक घर के सामने रुके जो लगता था
> जैसे धरती का ही एक उभार हो,
> छत मुश्किल से दिखती थी
> और छज्जा जैसे कब्र का टीला।

समाधि में प्राण, मुक्ति में चुनाव' के बाद, ईश्वर एक ऐसे समृद्ध राज्य की अध्यक्षता करता है जिसके ऐश्वर्य का वर्णन वे नील लोहित', 'राजश्री', 'विशेषाधिकार', 'धवल किरीट' 'दरबारी', 'पोटोसी' (चाँदी की खान पर बसा पर्वतीय नगर) और हिमालय जैसे शब्दों में करती हैं। ये सब अमरत्व सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण की पुष्टि में सहायक होते हैं। जीवन का बड़ा भाग मृत्यु के प्रतीक्षालय में सही गयी पीड़ा है। वे कैल्वेरी (ईसा को सूली चढ़ाने का स्थान) की साम्राज्ञी हैं और व्हिटमैन की भाँति कह सकती थीं कि—

'जो कुछ लोग समझते हैं, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।"

ऐसी स्थिति में कवि वह पैनी दृष्टि वाला निरीक्षक है जो अपने जीवन को यथासम्भव बोझों से बचाए रखता है, जो—

> "अपने संकुचित हाथों को फैलाकर
> स्वर्ग को समेटने के लिए"

बाह्य संसार में स्वर्ग के जो भी संकेत-चिन्ह मिलते हैं, उन्हें पकड़ता है। प्रकृति कुछ इशारे करती है, किन्तु परात्पर रूप के नहीं, वरन् सब मिला कर अधिक छलना भरे और क्षणिक—

> "हम वनों और पहाड़ियों को देखते हैं,
> प्रकृति के तमाशे के तम्बू,
> बाह्य को अन्तस् समझ लेते हैं,
> और जो देखा उसकी चर्चा करते हैं।"

उनकी अपनी नज़र 'अन्तस्' पर लगी रहती है, वह क्षणिक ज्योति जब नश्वरता आवरण को चीरती प्रतीत होती है। उस समय लगभग ऐसा हो जाता है जब तूफ़ान आने के समय प्रकाश में परिवर्तन होता है, या जब ऋतु बदलती है ('वर्ष के इन आवरणों से लगभग संगीत की सी पीड़ा होती है')। या, सबसे अधिक, जब कोई मृत्यु होती है। ऐसे समय वे अनुभव करती थीं कि—

> "मैं केवल वही समाचार जानती हूँ
> जो सारा दिन सूचना-पत्रों में
> अनश्वरता से मिलते हैं।"

'जस्ट लॉस्ट ह्वेन आई वाज़ सेव्ड' ('जब मैं बची तभी खो गयी') शीर्षक कविता में, एक बीमारी जिससे वे अच्छी होकर उठी थीं, एक असफल तलाश के रूप में चित्रित की गयी है—

> "अतः, वापस आये यात्री की तरह, मुझे लगता है,
> यात्रा के विचित्र रहस्य बताऊँ।
> जैसे विदेशी तटों का चक्कर लगाने वाला कोई नाविक,
> उस भयानक द्वार से लौटा कोई भयभीत संवाददाता
> द्वार बन्द होने के पहले!

किन्तु परलोक सम्बन्धी एमिली डिकिन्सन की कल्पना पर उनकी मनमौजी, पारिवारिक मानस रचना का भी प्रभाव है—उनके चरित्र का वह भाग जिसे ('परिष्कृत' से भिन्न) अति आलंकारिक (रोकोको) कहा गया है।[१] यद्यपि वे बार बार इस संसार में एकाकी होने की बात कहती हैं, किन्तु वे सेन्ट टेरेसा आफ ऐविला की भांति रहस्यवादी या सेन्ट जान आफ दी क्रास की भाँति धार्मिक कवि नहीं हैं। इसके बजाय, वे असीम के साथ खिलवाड़ करती हैं ईश्वर के साथ नखरे करती हैं उसके 'कपट' के लिए उसको क्षमा करती हैं और कभी कभी उसके प्रति बड़ी लज्जा भरी होती हैं, जैसे प्रारम्भ काल की इस कविता में—

"मैं आशा करती हूँ कि स्वर्ग का पिता
इस नन्ही लड़की को उठा लेगा,—
पुराने ख्यालों की, शरारती, सब कुछ—
मोती की सीढ़ियों पर।"

उनकी रचनाओं में ईश्वर सचमुच एक पहेली जैसा है। सृष्टा जिसे मालूम नहीं कि उसने सृष्टि क्यों की, वह 'चोर, महाजन, पिता' है, भद्रपुरुष है, राजपुरुष है राजा है—ऐसा प्राणी जो कभी मृत्यु के रूप में अंकित किया गया है, तो कभी प्रेमी जैसे रूप में। कभी कभी न्यू इंगलैन्ड के हास्य का पुट झलकता है, तो कभी-कभी संवेदनशील और प्रेम से वंचित बच्चों के व्यवहार में प्रकट होने वाली लापरवाही। किसी भी सूरत में, वे धार्मिक विषयों के साथ आश्चर्यजनक स्वतन्त्रता बरतती हैं। कोई आश्चर्य नहीं कि क्रिस्टिना रॉसेटी ने एमिली डिकिन्सन की कविताओं की अत्यधिक प्रशंसा करने के बाद 'कुछ धार्मिक या कहें कि अधार्मिक रचनाओं' को खेदजनक बताया। शायद दोष अधार्मिकता का उतना नहीं, जितना अप्रौढता का है। लघु और सुपरिचित पर ध्यान रखना, बड़ी आसानी से बगीचा सजाने की सी मनमानी का रूप ले सकता है, जैसे उनका अपने पत्रों में 'आपकी छोटी परी' हस्ताक्षर करना।

१ 'एमिली डिकिन्सन (अमेरिकन मेन ऑफ लेटर्स)'—रिचर्ड चेज़ (लन्दन, १६५२)।

किन्तु उनकी रचनाओं का अन्तिम प्रभाव आश्चर्यजनक ईमानदारी और लिकता का पड़ता है। मृत्यु में अपनी दिलचस्पी के बावजूद, वे अपने चारों र की दुनिया और अपने शिल्प की सामग्री के प्रति तीव्र ग्रहणशीलता व्यक्त ती हैं। प्राविधिक दृष्टि से उनकी कविता बहुत अच्छी नहीं है, और शब्दों वे बुरी तरह दुरुपयोग करती हैं। बहुतेरे क्षेत्रों के शब्दों का—कानून, रेखा-णित, इंजिनरी— वे अपने उद्देश्य के अनुसार प्रयोग करती हैं। सामान्य ब्द नये सन्दर्भों में जीवन्त हो उठते हैं और एक प्रकार के शब्द से दूसरे प्रकार ा काम लेने में उन्हें कोई हिचक नहीं होती—

"किंगडम्स लाइक दी ऑर्चर्ड
फ्लिट रसेटली अवे।"

(फल के बग़ीचों के समान, राज्य भी भूरे सेवा की तरह उड़ जाते हैं।)

कभी कभी उनकी मितव्ययिता न्यू इंगलैन्ड की भाषा जैसी है—

"और, ऐसा था जैसे आधी रात, कुछ,—"

इस संक्षिप्त 'कुछ' का प्रयोग कोई अमरीकी कवि ही कर सकता था।

ऐसा नहीं था कि उनके मित्र न हों, किन्तु उन्हें वे दूर ही रखती थीं ताकि वे एक कवि की निर्वैयक्तिकता से अपने मामलों पर बहस कर सकें (थोरो की भाँति, जिन्होंने अपने एक पत्र के अन्त में लिखा था, 'आप देखेंगे कि जितना मैं आपसे बोलता हूँ, शायद उतना ही अपने आप से')। और कैसे पत्र इसका फल है! एक मित्र को वे बताती हैं, 'घास दक्षिण से भरी है, गन्धें आपस में उलझती हैं, और पहली बार मैं वृक्ष में नदी को सुनती हूँ।' फिर 'जब मुझे ऐसा लगता है कि मेरी खोपड़ी उड़ गयी है, तब मैं जानती हूँ कि यह कविता है।' एक आलोचक ने ह्विटमैन से उनकी तुलना करते हुए कहा कि दोनों, 'इस प्रकार लिखते थे जैसे उनके पहले किसी ने कविता लिखी ही न हो।'[१] ये शब्द उचित आलोचना भी हैं, और एक महान तथा अर्जित स्तुति भी उनकी सर्वो-

---

१. ए० सी० वर्ड, 'अमेरिकन लिटरेचर : १८८०–१९३०' ( डन, १९३२) पृ० ४३।

त्तम पंक्तियो मे प्रथम कोटि के कवियो का सारा जादू है। सैकड़ो उदाहरणों में से एक को लें तो ये शब्द—

"ग्रीष्म में पक्षियो से भी आगे,
घास से दुख भरा,"

—आश्चर्यजनक रूप म विश्लेषण के परे हैं। किन्तु इसके आगे की कविता निराशाजनक है। उनम कही कही प्रतिभा है किन्तु पूरी कविताएँ उत्कृष्ट हों, एसा कम है। हाथान हमसे धीमे स्वर मे बोलते हैं, जैसे वे स्वयं बहरे हों, मेल्विले चीखते हैं, जसे उन्हें शक हो कि श्रोता बहरे हैं, और एमिली डिकिन्सन भी निश्चय नही कर पाती कि अपना स्वर किस स्तर पर रखें। किन्तु इन दोनो की तरह वे भी अपने उद्वेलित करने वाले एकाकीपन से शक्ति पाती हैं।

---

# अध्याय ९

# अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

## हॉवेल्स से ड्रीसर तक

### विलियम डीन हॉवेल्स (१८३७-१९२०)

जन्म, ओहियो, एक ग़रीब किन्तु सुशिक्षित मुद्रक के पुत्र। कई बार निवास-स्थान बदलने के बाद—जिनमें से एक अवधि का वर्णन 'ए बायज़ टाउन' (१८९०) में किया गया है—परिवार कोलम्बस नगर में बस गया। यहां एक पत्र के लिए लिखने के साथ-साथ युवा हॉवेल्स ने अपनी शिक्षा जारी रखी। रिपब्लिकन पार्टी के लिए कार्य करने के फलस्वरूप वेनिस में अमरीकी उप-राजदूत नियुक्त किये गये (१८६१-६५) जहाँ उन्होंने युरोप और उसके साहित्य का स्वयं अध्ययन करने के अवसर का पूरा उपयोग किया। अमरीका लौट कर, पहले बोस्टन और फिर न्यू-यॉर्क में काम करते हुए, वे शीघ्र ही देश के उपन्यासकारों निबन्ध-लेखकों और सम्पादकों की प्रथम कोटि में आ गये।

### हैमलिन गार्लैण्ड (१८६०-१९४०)

जन्म, विस्कॉन्सिन में बाल्य-काल के कुछ वर्ष आयोवा और दक्षिण डकोटा में भी बिताये। हाई स्कूल तक शिक्षा के बाद वे बोस्टन चले गए जहाँ उन्होंने अपने परिचित क्षेत्र के बारे में 'प्रामाणिक' (वेरिटिस्ट) शैली में—जिसका विवेचन उन्होंने 'क्रम्बलिंग आइडॉल्स' (१८९४) में किया है—लिखने का निश्चय किया। शायद अपने यथार्थवाद पर उन्हें कभी भी पूर्ण विश्वास नहीं

था। धीरे धीरे उन्होने उसे छोड दिया और उनकी अंतिम पुस्तकें अध्यात्मवाद से सम्बंधित हैं।

## स्टाफेन क्रेन (१८७१ १९००)

जन्म, न्यूजर्सी मे, वहाँ और न्यू यॉर्क राज्य म रह कर अव्यवस्थित ढग से शिक्षा पाई और पत्रकारिता का थोडा बहुत अनुभव प्राप्त किया। अपनी पहली पुस्तक 'मैगी' (१८९३) उन्होने अपने ही खर्च पर छपाई जो 'दी रेड बैज आफ करेज' (१८९५) की सफलता तक बहुत कुछ उपेक्षित रही। उनके अल्प जीवन के अंतिम वर्ष अस्थिरतापूर्ण रहे। उनके विभिन्न अनुभवो म, मेक्सिको मे पत्र कारिता, क्यूबा पर एक अनधिकृत आक्रमण म भाग (१८९६), यूनान तथा क्यूबा मे युद्ध सवाददाता का काय इगलिस्तान मे कुछ समय ज्वर पीडित ग्राम्य जीवन म शामिल थे और अन्तत जर्मनी म क्षय रोग से उनकी मृत्यु हुई।

## फ्रैन्क नॉरिस (१८७० १९०२)

जन्म, शिकागो म नारिस अपने माता पिता के साथ सान फ्रांसिस्को चले गये (१८८४) और उनकी अनुमति से पेरिस म मध्य कालीन कला का अध्ययन करने के बाद कलिफोर्निया विश्वविद्यालय म शिक्षा जारी रखी। वहाँ धीरे धीरे रोमानी विषयो म अपनी रुचि से हट कर वे यथार्थवादी कथा साहित्य लिखने लगे। १८९५ ६ मे उन्होने दक्षिण अफ्रीका मे यात्रिक सवाददाता के रूप म काय किया। क्यूबा म स्पनी अमरीकी युद्ध (१८९८) मे सवाददाता का काय किया और फिर न्यू याक मे एक प्रकाशक के यहाँ पाडुलिपियाँ पढ़ने का काय करने लगे। इस सारी अवधि म, आकस्मिक मृत्यु के पहले उन्होने बडी मात्रा म कथा-साहित्य की रचना की।

## जैक लडन (१८७६ १९१६)

जन्म, सानफ्रांसिस्को में, माता पिता का ठीक पता नहा। समुद्र तट पर पालन पोषण हुआ, जहाँ अल्पायु में ही साहसिक कार्यों म अपनी असीम रुचि को कार्यान्वित करने लगे। निठल्ले घुमक्कड के रूप म यात्रा करने और कलोंडाइक में सोने की खोज में भाग लेने (१८९७) के बीच शिक्षा प्राप्त की। 'दी

इन प्रोफ़ दी वुल्फ़' (१६००) में उनकी कहानियाँ सर्वप्रथम पुस्तक रूप में आयीं। इसके बाद उनकी बहुसंख्यक पुस्तकें पाठकों की एक विशाल संख्या तक पहुँचीं, चाहे उनका विषय समाजवाद था या महान बाह्य-जीवन या दोनों।

थियोडोर ड्रैसर (१८७१-१९४५)

जन्म, इंडियाना में, एक ग़रीब जर्मन आप्रवासी के पुत्र, जिनके दृढ धार्मिक विश्वास से उन्हें शीघ्र ही अरुचि हो गयी, और जिनमें व्यावसायिक बुद्धि के अभाव के फलस्वरूप उनमें विशाल धन-सम्पत्ति के प्रति अत्यधिक आदर की भावना जागी। अधेड आयु तक, उपन्यासों के अतिरिक्त, वे अमरीका के कई बड़े नगरों में पत्र-पत्रिकाओं में काम करते रहे।



अध्याय ९

# अमरीकी गद्य मे यथार्थवाद

अपनी 'डेविल्स डिक्शनरी' मे ऐम्ब्रोज बीयस ने—जो मेंकेन के समान अनास्थावादी थे—पढने की परिभाषा इस प्रकार की—

"वह कुल सामग्री जो हम पढते हैं। हमारे देश मे इसके अन्दर, आमतौर पर, इडियाना के उपन्यास, 'जनबोली' मे कहानियाँ और गँवारू बोली म हास्य आते हैं।

स्थानीय रग की रचनाए जिनका म वस्तुत वणन कर रहे है, उनमे केवल मज़ाक उडाने की प्रवत्ति उत्पन्न करती थी। किन्तु यथार्थवाद का मामला भिन्न था। उसके बारे म उन्होने कहा—

"मेढक की नजरो से प्रकृति का चित्रण करने की कला। किसी छछूदर द्वारा चित्रित दृश्य या किसी केंचुए द्वारा लिखी गयी कहानी मे झलकता हुआ सौन्दर्य।

२१९

प्रवा२

यह अपशब्दो की भाषा मे, आक' अपने आपको 'यथार्थवादी' कहने वालों का जिन अपशब्दो से स्वागत। उसकी यह एक प्रतिनिधि मिसाल है। अपनी ओर से यथार्थवादी र ऐसे घोषणापत्रो द्वारा देते थे जिनमे आम तौर पर 'यथार्थ' ('अ च्छदतावाद,' 'भावुकता' के विपरीत) 'सत्य' (बहुधा 'अमिश्रित म, माता पित, 'तथ्यपूर्णता' जसे शब्दो का प्रयोग होता था। वे वास्तविक आयु मे ही जीवन जसा है वैसा प्रस्तुत करने का दावा करते थे। परिभाष निठल्ले घुमक्कड़ ऐसे वक्तव्य असन्तोषजनक होते हैं लाम सेने (१८९७,

क्योंकि इनमें यह सवाल रह जाता है कि 'जीवन' या 'यथार्थ' का मतलब क्या है। जो सामग्री उपन्यासकार के उपयुक्त समझी जाती है, उसके सन्दर्भ में हम 'यथार्थवाद' को अधिक स्पष्ट रूप में समझ सकते हैं—

"अत धैर्यवान पाठक, एक बार फिर मुझे क्षमा करें, अगर मैं आपको उच्चवर्गीय जीवन की कोई दुखद कथा या धन और फैशन का कोई भावुकता-पूर्ण इतिहास न देकर एक ऐसी स्त्री की छोटी सी कहानी दूँ जो नायिका नहीं हो सकती थी।"

शायद इन पंक्तियों की विनम्रता से इनके पुरानेपन का पता चलता है। ये पंक्तियाँ न्यू इगलैंड की लेखिका रोज़ टेरी कुक की १८६१ में प्रकाशित एक कहानी की हैं। एक या दो दशक बाद, इरादा के सम्बन्ध में ऐसे ही वक्तव्य कहीं अधिक सख्या में और कही कम सकोच के साथ दिये जाने लगे। तब, 'यथार्थवाद' का मतलब था अपने परिचित वातावरण के बारे में, उसकी वास्तविक विशिष्टताओं—भाषा, भूषा, स्थान व्यवहार—का पूरा ध्यान रख कर लिखना। इसके कुछ विशिष्ट अमरीकी अर्थ भी थे। 'समकालीन अमरीकी कथा-साहित्य की विषय वस्तु में' जनबोली के प्राधान्य के सम्बन्ध में हेनरी जेम्स भी ऐम्ब्रोज़ बीयर्स से सहमत थे। उनके विचार में 'इसी कोटि की इगलिस्तानी, फ्रेन्च और जर्मन रचनाओं में' ऐसा प्राधान्य नही था। किन्तु उन्हें ऐसा लगता था कि 'जिज्ञासा की एक बड़ी और व्यापक लहर जो ऐंग्लो-सैक्सन ससार में पिछले दिनों उठी है, जिसका विषय ऐसी आत्मा है जो बहुत अधिक सभ्य नहीं है, और जिसने, मिसाल के लिए, श्री रुडयार्ड किपलिंग को अपने साथ इतना ऊँचा उठा दिया है, उसी का यह भी एक अंग है।'

अमरीकी यथार्थवाद के विकास का वर्णन इस रूप में करना आसान है कि वह स्थानीय रंग वाले साहित्य की अनेकतया अधिक दुनियादारी से उद्गम होने वाला आन्दोलन था। बाद में उसके स्थान पर 'प्रकृतवाद' कहलाने वाला आन्दोलन आ गया। और सारे समय 'स्वच्छन्दतावाद' के अन्तर्गत आने वाले कथा लेखकों के समूह से इनका सघर्ष चलता रहा। रोमानियत बनाम यथार्थ; उच्च-जीवन बनाम निम्न या कम से कम मध्यम-वर्गीय जीवन; विजातीय बनाम

जनपदीय, दिवा स्वप्न बनाम दिवा प्रकाश, भावुकता बनाम सरल समझ। यह आसान है, और बिल्कुल गलत हो, ऐसा भी नहीं है। उस काल में ऐसे उपन्यासकार भी थे, जैसे विलियम डीन हावेल्स, जो 'यथार्थवादी' होने का दावा करते थे, अपने विरोधियों के समक्ष अपने सिद्धान्त के सूत्रों की व्याख्या करते थे, अन्य ऐसे लेखकों का, जिन्हें वे अपना मित्र समझते, समर्थन करते थे और विवादात्मक रूपकों का प्रयोग करते थे—लड़ाई, छिट पुट मुकाबला, शिविर, अभियान—जैसे कोई स्पष्ट साहित्यिक युद्ध चल रहा हो। और फ्रांसिस मेरियन क्राफोर्ड जैसे उपन्यासकार भी थे, जो अपने को चाहे स्वच्छन्दतावादी न भी कहते हों, फिर भी जो हावेल्स और उनके सहयोगियों से स्पष्टतः असहमत थे। एक खाई मौजूद थी—फ्रांसेस हॉजसन बर्नेट के 'लिटिल लॉर्ड फॉन्टिलराय' और हॉवेल्स के 'इण्डियन समर' के बीच (दोनों १८८६ में प्रकाशित) या थॉमस नेल्सन पेज के 'इन आल वर्जिनिया' और जोसेफ कर्कलैण्ड के 'ज़ूरा, दी मीनेस्ट मैन इन स्प्रिंग काउन्टी' के बीच, (जो अगले वर्ष प्रकाशित हुए) दृष्टि और स्वर का व्यापक अन्तर है।

किन्तु अधिक निकट से देखने पर लड़ाई—अगर हम साहित्य के इतिहासकारों और हावेल्स दोनों के ही प्रिय रूपक का प्रयोग करें—आपसी झगड़े का ऐसा उलझा हुआ मामला था जिसमें सभी संघर्षरत लोगों ने अपने पक्ष चुन नहीं लिए थे, और न सबके समक्ष अपने युद्ध लक्ष्य ही स्पष्ट थे। अगर हम पक्ष चुनें, तो ऐम्ब्रोज़ बीयर्स किस पक्ष के हैं? या हेनरी जेम्स, जो आरम्भ में हॉवेल्स के साथ 'यथार्थवाद' के समर्थक थे, किन्तु १८८६ तक जो इंगलिस्तान में बस गये थे और 'दी प्रिन्सेस कासामासिमा' लिख रहे थे? क्या हम उस आलोचक से सहमत हो सकते हैं जिसके अनुसार 'दी गिल्डेड एज' (१८७३) में यथार्थवादियों की ओर से एक प्रभावशाली चोट करने के बाद', मार्क ट्वेन (जिनकी 'हकलबेरी फिन' १८८४ में प्रकाशित हुई) 'स्वच्छन्दतावादियों से सम्बन्धित हो गये'?[१] चार्ल्स डडले वार्नर के बारे में ('दी गिल्डेड एज में ट्वेन के सहयोगी)

१ ग्रांट सी० नाइट, 'दी क्रिटिकल पीरियड इन अमरिकन लिटरेचर—१८९०-१९००' (चैपेल हिल, नॉर्थ कैरोलिना, १९५१) पृष्ठ १६६। प्रोफ़ेसर नाइट की पुस्तक, सामान्यतः, एक प्रशंसनीय अध्ययन है।

हम क्या कह सकते हैं, जिन्हें उसी आलोचक ने, उचित ही, एक 'नम्र टीकाकार' कहा है ? जॉन डॉस पैसॉस से उनकी तुलना करना हास्यास्पद प्रतीत होता है। किन्तु डॉस पैसॉस की ही भाँति उन्होंने बुरे तरीक़ों से प्राप्त धन और उसके दुष्परिणामों के बारे में तीन खण्डों की एक रचना लिखी थी। फिर, स्वच्छन्दतावादियों के नेता मेरियन क्रॉफोर्ड ने तीस से अधिक उपन्यास पन्द्रहवीं शताब्दी के वेनिस और चौदहवीं शताब्दी के इस्तम्बूल जैसे स्थानों को लेकर लिखे, किन्तु उन्होंने सात उपन्यास अमरीका की तत्कालीन स्थिति के बारे में भी लिखे, जिनमें से एक ('ऐन अमेरिकन पॉलिटिशन,' १८८४) 'मुलम्मे के युग' में व्याप्त भ्रष्टाचार के सम्बन्ध में भी था। और यद्यपि उन्होंने स्वयं अपनी सलाह पर पूरी तरह अमल नहीं किया था किन्तु १८९३ में एक भेंट में उन्होंने कहा था कि उपन्यासकार के लिए संयुक्त राज्य अमरीका दुनिया में सर्वाधिक समृद्ध क्षेत्र है। और अगर अतीत और दूरस्थ स्थानों के बारे में लिखने से ही कोई स्वच्छन्दतावादी हो जाता है, तो क्या आर० एल० स्टीवेन्सन और रुडयार्ड किपलिंग की निंदा करना भी आवश्यक है, जिनकी रचनाओं के हॉवेल्स बड़े प्रशंसक थे ? या, अगर हम एक अन्य उदाहरण लें, तो 'सिडनी लुस्का' का मामला है, जिन्हें १८८८ में हॉवेल्स ने 'बहुत ही आनन्ददायक व्यक्ति और यथार्थवाद को बड़े उत्साहपूर्ण स्वीकार करने वाले' कहा था। 'लुस्का' एक युवा लेखक हेनरी हार्लैण्ड का उपनाम था जिन्होंने न्यू-यॉर्क के यहूदी आप्रवासियों के बारे में कुछ उपन्यास लिखे थे। दो वर्ष बाद ही उन्होंने अचानक अपना उपनाम छोड़ दिया और यूरोप जाकर रहने लगे जहाँ उन्होंने 'दी यलो बुक' (एक पत्रिका) का सम्पादन किया और 'ग्रे रोज़ेज़' (१८९५—यह शीर्षक १८९० के बाद के दशक के ह्रासोन्मुख पक्ष को बड़े ही उपयुक्त रूप में व्यक्त करता है), 'दी कार्डिनल्स स्नफ़-बॉक्स' (१९००), और 'माइ फ्रेन्ड प्रॉस्पेरो' (१९०३) जैसी आकर्षक और अगम्भीर रचनाओं की सृष्टि की। बात क्या हुई ? क्या मत स्वीकार के बाद उन्होंने मत-परित्याग किया ? क्या (रूपकों को मिश्रित करें तो) रंगरूट प्रतिपक्षी सेना में चला गया ?

एक सीमा तक, हाँ। किन्तु अगर हम विजयों और द्रोहों को अतिरंजित करें तो यथार्थवाद के स्वरूप का सच्चे अर्थ में हमारी समझ के बाहर ही रह

लाजारस ने युरोप के थके और गरीब लोगों के स्वागत की बात कही, सिमटा हुआ जन समूह जो मुक्त सांस लेने को इच्छुक है'। निर्बाध आप्रवास की कल्पना महान थी किन्तु यथार्थ अनिवार्यतः उससे कहीं घट कर था। देश में ही जन्म लेने वालों ने इसे शान्ति से स्वीकार भी नहीं किया। ऐसे मिश्रित स्रोतों से आने वाले लोगों से एक संयुक्त राष्ट्र का विकास कैसे हो सकता था? निश्चय ही (आप्रवास का) एक चरम बिंदु होगा, क्या वह आ नहीं गया था? लम्बी अनुपस्थिति के बाद १६०४-५ में स्वदेश लौटने पर, आप्रवासियों के संक्रमण शिविर एलिस आइलैंड 'हमारी राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्था में मजीए का एक प्रत्यक्ष उदाहरण' को देख कर हेनरी जेम्स को मार्मिक आघात पहुंचा था। हमारे सर्वोच्च सम्बन्ध में विदेशियों के, चाहे वे कितने भी अधिक विदेशी क्यों न हों भागीदार होने के इस स्वीकृत अधिकार से उन्हें 'बेदखल' होने की सी एक तीव्र भावना का अनुभव होता था, और वे अपने को यह इच्छा करने से नहीं रोक पाते थे कि ऐसी निकट मधुर और पूर्ण राष्ट्रीय चेतना का सुख होना जैसी स्विस और स्काट लोगों की थी'।

जेम्स जैसा कठिनाई में सन्तुष्ट होने वाला व्यक्ति सोच सकता था कि पुराने ज्यादा अच्छे अमरीका का कम ही अंश बचा था। लोकतन्त्र का आदर्श मज़ाक का पात्र बना, जब नये-नये धनी हुए लोगों ने अपनी बेटियों का विवाह युरोप के अभिजात्य वर्ग में किया और भौचक्के आप्रवासियों के वोट के पहरेदार इलाकों के 'दादा' बन बैठे। भ्रष्टाचार केवल नगरों की राजनीति तक ही सीमित नहीं था, वरन् राज्य विधान मंडलों और संघ सरकार तक में फैला था। जहां तक ग्रामीण अमरीका का प्रश्न है किसान बहुधा उतना ही असन्तुष्ट रहता था जितना नगरों के गरीब जिनकी संख्या में वह वृद्धि करता था। कभी जेफरसन का प्रिय पात्र, सद्गुणी किसान, अब वह 'गंवार, देहाती', असभ्य' था। खेती जब राकी पर्वत-श्रेणी की वर्षा भूमि में पहुंची तो अपनी उचित सीमा के बाहर चली गयी। क्रुद्ध और निराश किसानों ने अपने को प्राकृतिक संकटों और मनुष्य की दुष्टता दोनों का शिकार पाया— प्राकृतिक संकट सूखा, टिड्डी, और घास के मैदानों में लगने वाली आग के रूप में, और मानवी दुष्टता माल के अत्यधिक ऊंचे किराये, कम दाम, और ऋण मिलने की कठिनाई में

रूप में। १८६० के बाद अमरीकियों को यह भी बताया गया कि सीमान्त क्षेत्र, बिना बसा हुआ खुला क्षेत्र, अब नहीं रहा। जब मिसीसिपी नदी संयुक्त-राज्य की पश्चिमी सीमा थी, तब भी जेफ़रसन ने अपने सह-नागरिकों को बधाई दी थी, एक चुने हुए देश पर अधिकार होने के लिए, जिसमें सौवीं और हज़ारवीं पीढ़ी तक भी हमारे वंशजों के लिए काफी जगह है। किन्तु एक शताब्दी से कम समय के अन्दर ही लगने लगा कि अब और जगह नहीं रही। कम से कम, पश्चिम की ओर असीमित भूमि की धारणा खत्म हो गयी।

अपने देश में होने वाले परिवर्तनों की तेज़ी में उलझन में पड़कर, अमरीकी उन्हें समझने और सम्पूर्ण हल खोजने की चेष्टा करते रहे। इनमें से कुछ चेष्टाएं आदर्श-समाज का चित्रण करने वाले उपन्यासों में व्यक्त हुईं, जिनमें एडवर्ड बेलामी का 'लुकिंग बैक २०००–१८८७' कुछ उन रचनाओं में है जो अब भी याद की जाती हैं। अपनी कविता 'क्रैडिडिमस जो बेम रेम्नेपर' के विचारपूर्ण किन्तु मधुर स्वर में, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुई (१८८८) जिस वर्ष बेलामी का उपन्यास, लॉवेल ने अधिक मौलिक आशंका को व्यक्त किया—

"मनुष्य पुरानी व्यवस्थाओं को अपने नीचे टूटता अनुभव करते हैं;
जीवन उदास होकर केवल एक पहेली रह जाता है
जिसको धर्म ने कभी हल किया था, किन्तु उसने
कुंजी खो दी है— क्या विज्ञान ने पाई है ?"

बहुत से लोग सोचते थे कि डार्विन के विकास सिद्धान्त में विज्ञान ने यह कुंजी पा ली थी। हर्बर्ट स्पेन्सर ने जिस रूप में इसकी व्याख्या की थी, और इसको लोकप्रिय बनाया था, उसका न केवल जनसाधारण पर बल्कि हैमलिन गार्लेन्ड, जैक लन्डन, और थियोडोर ड्रीसर जैसे युवा लेखकों पर असाधारण प्रभाव पड़ा। उन सबके लिए यह ज्ञान प्रसन्नतादायक नहीं था, किन्तु तथ्यों के अनुरूप प्रतीत होता था। व्यावसायिक संसार और शहरों की भीड़ भरी सड़कों में चलने वाले अस्तित्व के संघर्ष के लिए शारीरिक जीवन में एक तुलनीय स्थिति प्रस्तुत करने के अतिरिक्त, इसने अपराध की एक भावना से भी मुक्ति दान की। अगर मनुष्य के कार्य निर्धारक पैतृक गुणों और वातावरण...

रित होते हैं, तो फिर पाप, पाप नही रह जाते। और स्पेंसर द्वारा प्रस्तुत डार्विन के सिद्धान्त की व्याख्या एक निराशावादी और निष्क्रिय सिद्धान्त के रूप मे करना भी आवश्यक नही था। अगर प्रगति निश्चित हो जाती थी तो फिर इस बात का महत्व नही था कि सुधार के ढग पूर्व निश्चित थे। जो सर्वोत्तम था, जब तक वह सचमुच बच रहता था, और प्रयोग तथा गलतियो के माध्यम से दोषहीनता आ जाती थी, तब तक डार्विनवाद को लांगफेलो के 'एक्सेलसियर' के काव्य सत्य की वैज्ञानिक पुष्टि के रूप मे स्वीकार किया जा सकता था।

और सचमुच, अधिकाश अमरीकियो के लिए, चाहे वे स्पेन्सर को मानते थे या नही, यह महान शक्ति का युग था। शिकायतें व्यक्त होती थी और बुराइयो ने सुधारो को जन्म दिया। जिनकी हालत सबसे बुरी थी—बरबाद किसान या कम वेतन पाने वाले कारीगर—उनकी स्थिति भी युरोप के उन्ही जसे लोगो से ज्यादा बुरी नही थी, और वे अपने बच्चो के लिए अधिक उज्ज्वल भविष्य की अपेक्षा कर सकते थे। फिर भी, परिवर्तन की गति आनन्द देने के साथ उद्वेलित करने वाली भी थी। 'गणतन्त्र तेज रेलगाडी की रफ्तार से आगे जा रहा है'—जो कुछ भी अमरीकियों की परम्परा के रूप मे था, उससे उन्हें वचित करते हुए और भविष्य का और भी अधिक परिवर्तनशील रूप म प्रस्तुत करते हुए वह अमरीकियो का और उनके बचपन के अपेक्षतया शान्त देश को पीछे छोड गया। कुछ लोगो के लिए, इससे केवल स्मृतियो की सुखमय, यादो भरी पीडा ही बढ़ी। स्थानीय रग वाले लेखन के बहुतेरे अश से यह प्रकट है। इसी प्रकार, आँखो के सामने का दृश्य अन्तिम रूप से परिवर्तित हो जाए इसके पहले ही उसे अकित कर देने का निश्चय भी प्रकट है। युद्ध के पहले ('बिफो डी वार'—थॉमस नेल्सन पेज की एक पुस्तक का शीर्षक) के काल की पीडा भरी स्मृति एक ऐसी भावना थी जो दक्षिण के साथ चिपक सी गयी थी। किन्तु अतीत के भावपरक जीवन की दक्षिणी कल्पना से सारा देश ही प्रभावित हुआ और नाग्रो की सामञ्जस्यपूर्ण स्थिति से सभी ने एक मीठी सी उदासी प्राप्त की जो—

> 'अब भी पुराने बगानो की
> और घर म पुराने लोगो की इच्छा करता है।